એતદ્

વર્ષ ૧૬ : અંક ૧ જાન્યુ–માર્ચ, ૧૯૯૫

સંપાદન :
શિરીષ પંચાલ ❊ જયંત પારેખ ❊ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૭
વર્ષ ૧૫ : અંક ૧ ~~એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૪~~ જાન્યુ-માર્ચ ૧૯૯૫

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ, ૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રૂઝ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા
અંગેનો પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ફોન :૨૦૫૭૮

યક્ષ

રામચંદ્ર પટેલ

હું શ્વાસભેર ચાલતો, બસસ્ટૉપ પર પહોંચ્યો નથી, ને સોનગીર જવાની મોટર ધૂળ ઉડાડતી આંધીની જેમ ચડી આવીને ઊભી રહી. એના લાલ-લીલા કે ઉપર લખેલાં બોધ-સૂત્રો વાંચ્યા વગર શ્વાસ તંગ કરીને, બારણું ખોલ્યું ના ખોલ્યું ને હું એમાં ઉતાવળથી ચડી ગયો હતો. મોટર મુસાફરોથી ભરચ્ચક. બધી બેઠકો ઉપર પેસિન્જર બેઠેલાં. મારું નસીબ કે વચમાં ત્રણ સીટવાળીમાં એકની ખાલી બેઠક દેખીને ખેંચાયો, એટલું જ નહિ મારી જયપુરી મોજડી કોકને વાગે તો વાગે બસ ઊંચેથી પડતા અણઘડ પથ્થરની જેમ એ જગ્યા ઉપર બેસી પડ્યો, પછી હાશ અનુભવી. બગલથેલો ખોળામાં મૂક્યો. એનો છેડો ખભે વળગી રહે એમ રાખી, સાચવી-સંભાળી રહ્યો. એમાં ખાસ સી ન હતું. હું બિનજરૂરી બોજ બગલથેલામાં રાખતો નહીં. હંમેશ બે-ત્રણ પુસ્તક. એમાં [illegible]ી તો પ્રકૃતિવિષયક હોય, કદી બીજી વસ્તુઓ મૂકતો ન હતો, પણ આજ ભાથાનો ડબ્બો, વાત્સ્યા[illegible]ટરની કામસૂત્ર તથા માના અસ્થિનું પોટલું હતાં. જો વખત મળશે તો ચાલતી મોટરમાંય પુસ્તકનું વ[illegible] કરી લઈશ, એ હેતુએ વાત્સ્યાયન સાથે રાખ્યાં હતા.

જગ્યા મળી હતી, પાછી વચ્ચે હાલમડોલમ ન થવાય એવી, સરસ. મારી અ[illegible] ખમતીધર વ્યક્તિઓ બેઠી હતી. એમાંનો એક આદમી હરાયો પાડો લાગે, બીજો રખ[illegible]લો. બંને અક્કડ રેઢિયાળ, પણ પહેરવેશ બંનેના એકસરખા. પહેલાનું એટલે મારી જમણી બા[illegible]ઠેલાનું અંગરખું સહેજ મેલું, ઓઘરાળાવાળું, કરોળિયાના જૂના જાળા જેવું. તમે ઝરખની આંખ દેખી હોય એવું. બીજી બાજુ હંસની પાંખ બનીને પહેરણ વળગ્યું હતું. બહારથી ઘૂસી આવતી લહેરખીઓ એના પર રૂમઝૂમતી અડી-સ્પર્શીને, પછી મારા જાંબુઈવર્ણના ઝભ્ભાને ફરફરાવતી, ખોળામાં પડેલા બગલથેલા ઉપર રહેલા હાથ, ઊંધી હથેલીઓ પર પાંખો બીડી, શાંત બેસીબેસીને પછી અદૃશ્ય બની જતી હતી. મારો શ્વાસ-થાક શમ્યો. આંખોની કીકીઓમાંથી થોડીક કસ્તુરી ઊંચકાઈ આવી. મને થયું કે લાવ, હવે વાત્સ્યાયન વાંચું. વાત્સ્યાયન કરતાં મનુષ્ય અસ્થિતર્પણ વિશેના સ્તોત્રોનો ગ્રંથ લાવ્યો હોત તો કેટલું સારું. મા વિશેનું મનન, તથા સરાવા જવાનું જાળવી શકાયું હોત વિવેકપણું. કામસૂત્ર તો ઘેર, હવેલીના આઠમા ઓતરાતા ઊંડા ઓરડામાં વીજનો આછો આછો ગુલાબીવર્ણ તરતો મૂકી સાથળરંગી ફરશ, ભોંયતળિયે ઊંધા ભૂમિભેર પડીને, ઝીણવટથી રસપૂર્વક વાંચીને માણવાના સાંભળી લીધા હોત રતિ-સ્વાદ. હવે જે થયું તે ખરું. ભૂલો પીડે પરંતુ પેટમાં ઓગાળી દેવી પડે. મેં ધીમેકથી હાથ નાખી બગલથેલીમાંથી કામસૂત્ર બહાર કાઢ્યું. માંહ્ય ભાથાનો ડબ્બો ઊંચકાઈને માતાના અસ્થિપોટલા સાથે અવળો ગોઠવાઈ જતાં, તરત એને

વ્યવસ્થિત બનાવી દીધો હતી.

પૂરપાટ ચાલતી મોટર, એનાં ગતિધર પૈડાંઓ જોડે જોડાતી, કાળી સડકની ચડભડ ચીસ-ભીંસ તળિયેથી છત સુધી કંપ-ખખડાટ- જુસ્સો છૂટો મૂકીને દોડતી રહી હતી. ક્યાંક આવતો વળાંક-ગાબડાં કે ધોરા-અંતરાયના હુમલાથી એસ.ટી. બસને આંચકો લાગતો, ત્યારે મોજડી મઢેલા પગ સાથે મારો દેહ અધ્ધર થઈ આખેઆખો પછડાતો. બેઠક રેશમવાળી હતી એટલે વાંધો અમસ્તો આવતો. મારું ઠાઠું આઘુંપાછું ખસીને મૂળ જગ્યાનો મેળ મેળવી દેતું હતું. ચરણ પણ સ્થિરતા જાળવી લેતા હતા. એ વેળાએ ઊંચી ડોકે, સીધી દૃષ્ટિ માંડીને હું ડ્રાઇવરને જાણી લેતો. એ આમ અસ્થિર, એની પીઠ પણ સ્થૂલ, એની નજર હતી આગળ, આવતા ડામરના માર્ગને આરોગતો, પોતાના ગવન્ડરને સંભાળી લેતો હતો. સારું હતું કે સામેથી કોઈ વાહન આવતું ન હતું. કંડક્ટર જોયો હોય તો ઊંઘમાં.

પછી મેં વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો. માતૃતર્પણ વિશેનું પ્રથમ ગ્રંથપર્ણ ઉઘાડ્યું. એમાં કીકીઓ પરોવી રહું ત્યાં ડ્રાઇવરે ગેર બદલતાં બસ જબરી ખોંખરી બર્બરતા ઝીંકી બેઠી. કેટલાંક વટેમાર્ગુ અંદરોઅંદર સચેત થઈને પાછાં હતાં એમ બરાબર પડી રહ્યાં. મારું માંડ મોડ ખોલેલું પાનું પણ આપોઆપ બિડાઈ ગયું. મન માંડવાની પાથરવાની નિરાંત ડહોળાઈ ગઈ. ઉમળકો બાષ્પ બની ગયો. બસ તો એકધારી દોડતી હતી. એનું તોફાન વકરી રહ્યું હતું. મારી સ્વસ્થતા હિલ્લોળાય ના એ માટે મેં જમણા બાહુમાં પુસ્તક અને ડાબો હસ્તપંજો સામેની સીટના સળિયાને આપેલો. એવામાં આગળ બેઠેલી સ્ત્રીએ કદાચ નીંદના ઝોકાને કારણે એણે પોતાનું સુવાળું, ઊંચી ડોકવાળું, કર્ણફૂલ સાથેનું, વાળ ઓળેલું માથું, રૂપેણનદીમાં મોજાંબદ્ધ તણાઈ આવતા જાળાની જેમ .ર પાછળ નાખ્યું. સળિયા જોડે ભીડાયેલી મારી આંગળીઓએ ચીસ તો પાડી, પણ મુલાયમ ર ઝીલી રાખ્યો, સુખાવળો સ્પર્શ જાગીને નાભિ નીચેના ઢાળ ઉપર એવો દદડેલો કે મોર નાખી છૂટેલો. સ્ત્રીનું માથું હતું ઘાટીલું, વાળવાળ વાંકડિયાળા કાળા, અંદર દેખાતી હતી વાદળીઓ, ને મધ્યમાં ઇન્દ્રધનુ. મોગરાની ખુશ્બૂ તો ચોધાર વરસે. મેં હાથ લઈ લીધો. એ બાઈનું સળિયા સાથે ધીમું પણ રણકાદાર ખખડ્યું. એણે જોવાના હેતુએ મુખ ફેરવ્યું. એ સ્ત્રીના ઓષ્ઠ . કપોલકપાળ ગમ્યાં હતાં. આંખો ઊંડી. નાક તો છાટલું-ચીબૂ, જાણે દેડકું ચોંટ્યું ન હોય ! .છી એના ડાબા-જમણે પડખે આધેડ બાઈઓ, એની નવી-જૂની સાસુઓ હશે કદાચ. બંનેનાં નાક ચીમળાયેલાં સૂકાં. ગળાની ચામડી લબડે. આ દેખીને મારો અષાઢી જળથી તંગ તૂટું-છૂટું થતો કાળજકુંભ ઓચિંતો નીચે ઢળી, મોજડીઓની સપાટી ઉપર નીચે ઠલવાઈ રહ્યો, અધ્ધર ઊંચકાવાનુંય નામ ન દે એવાં ફેફસાં બની ગયાં હતાં મારાં.

મોટર ખખડતી-ખોડંગાતી ડિઝલનો બળાપો નાખતી એકરગમાં ચાલતી હતી. એનું પેટ હાલતું સાથે કંપતી હતી તળિયાની પતરાળી ખાલડી. મારી બેઠક નીચે પડેલો ખારેકનો ઠળિયો આઘોપાછો ધ્રૂજી રહેલો. જોડે જોડાતી હતી ઝાંઝરમાંથી વિખૂટી પડેલી કોક કન્યાની ચાંદીની ઘૂઘરી, તથા ચોખાનો દાણો, વળી નજીક બેઠેલાના સુરવાલ ઢાંક્યા પગ-પગરખા નીચે અર્ધ દબાયેલી એક પાવલી. પાવલીએ મને લલચાવેલો. એને પકડવા હાથ લાંબો કર્યો, પણ પાછો વિચાર આવેલો કે જોડીદારને જણાવવું સારું. જરાક ડોક ઊંચી કરીને કહેવા જાઉં ત્યાં એની કેડમાં કટારી. હું ઘાયલ થયો હોઉં એવું લાગ્યું. પેસિન્જર હથિયાર ધારી ! એનો ચહેરો કરડાકી ભર્યો હતો. ધાટી ભમરો, મૂછો વંકી. બરછટ દાઢી ને એ આખો ડિઝલની દુર્ગંધમાં. એના પ્રત્યે ઘૃણા છૂટી હતી. એનાથી ભયભીત થઈને મેં વાળી દીધેલું, ત્યારે બીજો પાડોશી ? મેં એને જોવા પ્રયત્ન કરતાં એ જમણી બાજુ

એતદ્

બેઠેલા પાસે રાવણહથ્થો અને એના માથા ઉપર છાજલીમાં ઠરાવેલી હતી વાજાપેટી. સૌમ્ય મુખવાળો અંતર્મુખી આસોના પૂર્ણચન્દ્ર શો મને લાગ્યો હતો. એ બહાર અવળી દિશામાં વિહરતી જતી લીલી વનરાજિને કાચની બારીમાંથી નિહાળી રહ્યો હતો. એ ગાયકને જોતાંવેંત મારા રુંવાટે રુંવાટામાં જળ ફૂટ્યાં હતાં.

એ પુરુષની માફક મેં પણ બહાર નીરખવાનો દેખાવ કર્યો. વૃક્ષો તો શું ? પણ સૃષ્ટિની ઝાંખીપાંખીય કોઈ ચીજ આંખે ચડી ન હતી. બારીના કાચમાં, મોટરનાં કેટલાંક મુસાફરો સાથે હું બિંબિત થયેલો હતો. પોતાને હું તપાસી ઓળખી રહ્યો. મારાથી એ અદકો હરીફ એસ.ટી. બસનો હતો. બે ઘડી કાચનું ચોખઠું મને લલચાવી રહેલું. એમાં દેખાતી પેલી સીટ આગળ બેઠેલી સ્ત્રી. એનું માથું-ગરદન - પીઠ નખશિખ જોયા કરીએ એવાં સુંદર સુહામણાં. પાછું ખોળામાંથી ખભા સુધી ઊંચકેલું શિશુ. શિશુએ પોતાની માતાના ડોક લગોલગ મૂકેલું બાબરી મઢ્યું મોઢું. એ બાળકને જોવા-માણવા કાચની બારીમાં ગયેલું મોં વાળીને એના મુખોમુખ થયો. બાળક મને ખુશખુશાલ લાગ્યું હતું. એની આંખો તો ચમકતાં બે આભલાં ! નાક સોપારી સરખું. હોઠની છીપલીઓમાં દૂધ અને માથાના કેશકેશની વનરાવટીમાં ઊડતી હતી સોનગેરુ. પેલા ડ્રાઇવરની કેબિનની જાળીમાં ચોંટાડેલા 'દો' અમારે દો'... વાળા પાટિયામાંનો ઊંધો લાલ ત્રિકોણ ઊડી આવીને બની ગયો હતો મોરપિચ્છ. પછી થયેલું કે લાવને બીજાં બાળકને જોઉં. પહેલેથી છેલ્લે સુધી બસમાં આંખોને ફેરવી. કોઈ કોઈ દંપતી પાસે નાનું-મોટું, ધાવતું-બિનધાવતું છોકરું તો હતું. છેક સંકટબારી તરફ મીટ માંડી તો ત્યાં કોઈ છોકરું નહીં, પરંતુ સાત જણાની ગાદીવાળી બેઠક વચમાં દેવવતી ! મને નવાઈ લાગી, અત્યારે એ ક્યાંથી હોય ? મારું મગજ વારેવારે પૂંઠળ છેક ઊંડે અનેક આદિવાસી માથાં-મથાળાંઓની આંટીઘૂંટીઓની ધૂંધળાશ પાર કરીને એની કાયાને પકડી લેતું હતું. હતી તો દેવવતી. જોડે એનો મરદ હતો, વળી કોક ઘરડો બુઢ્ઢો. બીજા ત્રણેક છેલબટાઉ બેઠા હતા. મોટરની ઘર્રઘરાટીમાં આછાં આછાં હલી ઊઠતાં હતાં ઉતારુઓ.

ત્યાં કંડક્ટર જાગ્યો. એ ઊભો થઈને ડ્રાઈવર નજીક કૅબિનને અડી મજાથી બેઠો. પાછો લટકતી ઠંડા જળની થેલી મોંએ ચડાવીને ઘટઘટ પીવા માંડ્યો. અડધુંપડધું પાણી પીધું ન પીધું કરીને ડ્રાઈવર જોડે વાતોમાં જોડાયો હતો. મોટર ડખળવખળ થવા માંડી હોય એવું લાગતાં વન વટાવી ચૂકેલા એક ગૃહસ્થ બરાડી ઊઠ્યા હતા. કંડક્ટરને બરાબર ટકોરેલો. ચાલતા વાહન વેળાએ ચાલકને બેધ્યાન કરવો ન જોઈએ છતાં કંડક્ટરને તો ખરેલું સૂકું પાંદડું આવીને અડ્યું ન હોય ! બાકી એ તો વાતોડિયો. એટલામાં રસ્તો વાંકવળાંકવાળો આવ્યો. મોટર ચીસ પાડીને જબરી ઊછળી, અંદર ઘણાંખરાં પેસિન્જરો ડહોળાઈ ગયાં. કેટલાંક ઊભાં થઈને પાછાં પોતપોતાની જગ્યા ઉપર પછડાયાં. મારા બે પાડોશીઓ તો એવા ને એવા અડગ ખડક. મનેય ધક્કો લાગ્યો હતો.

મેં પાછળ જોયું તો દેવવતી ચૂપચાપ હાલ્યાચાલ્યા વગર નિષ્પલક બેઠી હતી. કશીક તંગદિલી નીચે કચડાતી હોય એવી ઘરબાયેલી લાગે. હું એને મોં ફેરવી ફેરવીને અલપઝલપ દેખી લેતો હતો. એના શરીર સાથે અંગઅંગ જડબાં ગળ્યાં હતાં. ચહેરા પર ફિકાશ તરતી હતી. નાસિકા પણ ઢીલી. ગાલે ખાડા પડી ચૂક્યા હતા. કેશ ભૂખરા, રાખોડી, ફક્ત આંખો એકલી સાફ સ્મિતભર બાકી બધું બેસૂરું.

દેવવતીને સોનગીરમાં જરૂર મળાશે. એ તો ગંગાનું મોજું બનીને મને ઓળખી પાડશે, ને લહેરાઈ ઊઠશે જુદી. ઘણા દિવસો-વરસો પછી અમે ભેગાં થઈશું. હર્યુંભર્યું બની જશે આખું શહેર.

એના રસ્તા, શેરીશેરી, ઇમારતો, બજારચૉક, ટાવર, બાગ-બગીચા, બાવલાં, મીઠાઈઓ, રમકડાં તથા હું પોતે તો તાજા નારિયેળ જેવો બની જઈશ, રઢિયાળો. ગટર પણ વહાલી લાગશે. ક્યાંય તકલીફ કે ઠેબે ચડવું નહીં પડે. માધુઘાટ શોધતાં દેવવતીનો સાથ અવશ્ય. હવા-પ્રકાશનું મિલન હોય ત્યાં સઘળું સુલભ સુખડદાયી બની જતું હોય. સારો એવો મેળાપ થશે, વળી પાછા ઘેર વળવાનું હશે ત્યારે સાથે એક જ બસમાં બેસી પડીશું જોડેજોડે. વિખૂટા પડવાનું નામ પણ નહીં દઈએ કદી આ જન્મારામાં.

એણે મોટરમાં ચડતાં જોયો હશે ખરો ? જો ના જોયો હોય તો ભલે, પરંતુ બેઠેલો છું'એવી પ્રતીતિ થઈ જાય તોયે ઘણું. એ ઘણી વાર કહેતી, બોલતી કે તું ન દેખાય તોયે તારા શ્વાસ-અવાજ અને સાથળગંધ પરથી મારાં હાડ-ચામ નાચી ઊઠે તરત ધ્યાનમાં આવી જાય કે આટલામાં જ મારો પ્રાણપરોણો. મોટરમાં હું આગળ અને એ પાછળ, કેટલાય મારા શ્વાસ-ઉચ્છ્વાસ એ બાજુ વહ્યા હતા. એની નાસિકાને અડક્યા પણ હોય. મારા દેહની કસ્તૂરી બેકાબૂ. અવાજ મેં કાઢ્યો નથી. એટલું જ, બાકી દેવવતીને ખબર પડી ગઈ હશે છતાં કશાક બોજ-પીડાને કારણે એણે અબોલ બેસી રહેવાનું પસંદ રાખ્યું હોય.

એના અડખેપડખે બે જણા હતા, એક બુઢ્ઢો મધમાખો ઊડી ગયા પછીનો મૉડો. બીજો પેલો એનો ધણી, કેવું એ દેવવતીના કંઠનું સૌભાગ્ય, કે અણઘડ અડાયું ! એ કેવો ખભે હાથ દઈને વજ્જર-ભાર-પરસેવો પાઈ રહ્યો હતો હળવે હળવે... પછી એ ત્યાંથી, છેલ્લી બેઠકમાંથી સારસી બની ક્યાંથી ઊડી આવે ? પહેલાં એ કેવી ઉલ્કાની જેમ મળવા આવતી હતી. સાલી મોટર પણ પલભર ઊભી રહેતી નથી. એ જો એકાદવાર જરાક થોભે તો મેળ જામે. કાંતો એ ઊભી થઈને... કાં તો હું એના તરફ... બંને જણાં મોટરમાં ભેટી પણ પડીએ. બધાં ઉતારુઓ જોતાં જોતાં દંગ થઈ જાય ને માની લે કે કેવો સંબંધ ? આખરે મન મનાવી ટાઢો પડી રહ્યો. એને પહેલવારકી ક્યારે જોઈ હતી. ગામ સાંભળ્યું. દેવવતી એના મામાને ઘેર આવી હતી. હું મારી અમથીફોઈના. કોઠાસણ ગામમાં હતું એક દેરાસર એય પાછું દિગંબર. એનાં પગથિયાં આરસપહાણનાં રંગમંડપ- ગર્ભગૃહ સંગેમરમરનું. શિખર પર ધ્વજા પણ ધવલ, લાંબી લાંબી ફરફર્યા કરે. જોડે ધાતુનો કીર્તિદંડ. એની ઘૂઘરીઓ હવાની સાથે રણઝણ્યા કરે, ઝર્યા કરે આકાશ. હું રોજ દેરાસરને નીરખ્યા કરું. એક વેળાએ પર્યુષણની અગિયારસના દહાડે દેરાસરની અંદરથી દર્શન કરીને ઊતરતી દેવવતીને જોઈ. બીજે દિવસે પગથિયાં ચડતી. ત્રીજે દહાડે ઊતરતી દેખીને મારું રૂપેણવાળું ખેતર હલબલી ઊઠ્યું હતું. પછી તો જવા-આવવાના રસ્તાઓ, ફળિયાં ફળિયાં વાદળવરણાં. ઘર-ગામ-કૂવા- પાદર-નદીવહેણ-કાંઠા કંકુ છાંટ્યા. રજત રજત થઈ ચળકે હવાપાણી. મહેંકે તડકો. દરેક રાત્રિએ ઊડતા રહ્યા હતા આગિયા.

આસો મહિનાની વિજ્યાદસમીએ હું દેરાસરના છેલ્લા પગથિયે બેઠેલો. મઘમઘ થતું હતું પરોઢ. પનીર-મોજાં ક્યાંકથી ઊતરી આવતાં હતાં. આસપાસ કોઈ નહીં. પંખી ટહુકાર પણ નહીં. એકલાં ખુલ્લાં મંદિરનાં દ્વાર. એકાંત, નિરાંતને લઈને અંદર દાખલ થતું હતું, ને પોલાણ, ભીતરનાં અગર-ચંદનનાં તેજ પકડીને બહાર આવતું હતું. હું સાકરિયા ચણાનો એક એક દાણો મોઢામાં નાખી નાખીને કશુંક ગીત ગણગણતો હતો. કલેજામાં મીણ, ત્યાં મારા માથા ઉપર પર્ણ પીપળાનું પડ્યું. ખોળામાં હલબલવા માંડ્યો પ્રેમપત્ર. હળવે હૈયે એ કાગળ ખોલ્યો તો ગુલાબી અંગુલીઓનું નર્યું નકશીકામનું ઝગે નૃત્ય. અક્ષર અક્ષર ચોખાની ઢગલીઓ અંદરથી કમળની જેમ દેવવતી

ઊઘડવા માંડેલી. અડખેપડખે અતલસ ઊડે. એમાં ચિતરાય પતંગિયાનાં રેલો. ચાંદની પથરાઈ ચૂકી હતી.

પછી તો પવનમાં સવાર-સાંજ વહેતાં રહ્યાં. દરેક બપોર કપૂરવર્ણી. મોસમ ખીલેખીલે ને ઢળે, પાછી ઊઘડે-વિસ્તરે. જ્યાં જોઉં ત્યાં ઝાકળ ઝાકળ, ઝલમલે વનસ્પતિ. ફૂલફૂલ ઉત્ફુલ. પહાડ પહાડની પૃષ્ઠભૂમિ પર તો ઝરણાં રમતાં થઈ ગયાં હતાં. જળ-જમીન એક. ચારેપા વનરાવન લહેરાઈ ઊઠ્યું હતું. ત્યાર બાદ મધુમાસ આવ્યો. તરુ-તરુવરોની ડાળડાળોમાં કૂંપળો બેઠી. મારા ઘરમોભારે મ્હોર્યો આંબો, ને નેવાંમાંથી મધટીપાં ટપકવા માંડ્યાં હતાં. ગૌ-ગોબર છાયું આંગણ. મેડી-ઓરડા સિંદુરવરણા. ટોડલો ગાતો હતો તોરણ સાથે. ચોકમાં તો ઘી ઊભરાતું હતું, પાણિયારે દીવો. પછીતની બારી ખુલી, ઘર-બારણાં ઉઘાડાં. હું કોકની રાહ જોતો હતો... ક્ષણક્ષણ ચોઘડિયાં, દિવસ-રાત ચડે- ઉતરે. આમ માસ માસ વરસો વીત્યાં. મારા દેહ ખંડખંડનાં રુંવાટે-રુંવાટાં સોના-ચાંદી.

ને ત્યાં બ્રેકથી મોટર સહેજ થંભી, ખખડી. પોતાનું ખોળિયું ઊંચુંનીચું ઉછાળી બેસતાં મારું મગજ નીચે નમી ઝૂકી રહ્યું. પેલી તળિયા પરની એકલી અટૂલી રઝળતી ઘૂઘરી તક જોઈ, કૂદીને મારી મોજડીમાં ભરાઈ બેઠી. મને ના રહેવાયું. ટટ્ટાર ઊભો થયો. પાછળ દેવવતી તો, દોડતી એસ.ટી.બસની બે બાજુની આડશો વચમાં ઊડેઊડે આરસની ખંડિત પ્રતિમાની જેમ જડાઈને ચૂપ બેઠેલી હતી. ખાલી ખાલી હવા-તેજની અડકતી હતી વાછંટ, સાથે એને લોકોના આડ-વાડના ઓછાયા ઢાંકી દેતા હતા. પછી ઉતાવળો બની પેલા રાવણહથ્થાવાળાની પરવા કર્યા વિના મેં કાચની બારી ખોલી નાખી. બહારનો સમીરણ ડાકુની જેમ ઘૂસી આવ્યો. ધૂણી અને ધૂળ તથા ડિઝલની વાસ પણ દોડી આવી હતી. જો પેસિન્જરો બેઠેલાં હોય એમાંનો કોઈક એકાએક ઊભો થઈ જાય તો સઘળાં માથાં એના તરફ વળે એ સહજ હતું. બધાંએ મને જોયો હશે, ન જોયો હોય તો કંઈ નહીં, પરંતુ દેવવતીએ નિહાળ્યો હોય એટલે બસ. હું ઊભો થયો એકલી દેવવતીને માટેસ્તો. પછી બેઠક પર બેઠો. બેસવાના ધબાકાથી નજીકનો સંગીતવાળો હલ્યો, સાથે કટારીવાળો પણ હલીને આઘો ખસ્યો હતો. પાછા બંને તરત સ્થિર બની ગયેલા.

મેં શરીરને સંભાળી રાખ્યું. મોટર વેગમાં હતી. થોભવાનું નામ નહીં, દોડવાનું જ કામ. પછી તો બારીમાંથી આવતો વાયુ મને ચરાચરનો ગુલાલ છાંટવા લાગ્યો હતો. પહાડ, પથ્થર-ઢોળાવ-ખીણો, ખાદરાં. નાનીમોટી લીલીછમ ટેકરીઓ. ઘટાળાં તરુ-તરુવરો. કેરકાંટાળાં જાળાં. ઝાંખરાં ઝૂંડ. ક્યાંક નદીના જળવળાંક. ક્યાંક તળાવ- પોયણપેટ- પછડાટો ધોધની. ધૂળ-ધુમ્મસરેલા. ટોળાબંધ ઊડે પંખી. ફરે પશુ, હરણાં, બોલે તેતર ડોલે ખેતર, છાપરાં. હલે તરણાં, ઘાસવેલા. ઊઠે ડણક સિંહની. ઝગે નભ સોહામણું. છુપાતો સૂરજ, લપાતો જાય તડકો. જાગે જમીન ઊંઘે રસ્તા. બળે પગકેડી. ક્યાંક મંદિર દેરું. ક્યાંક દેખાય રૂપાળી કન્યા. ફેંકે પાસા પવન, જાસૌ બાંધે વાદળાં. બસ ચોખૂંટ ચડે-ઊપડે લીલી આંધી.

- ને મોટર એકદમ થંભી.

ધક્કો લાગ્યો. અડધાંપડધાં લોક જાગ્યાં, ને કેટલાંક કાચની બારીઓ ખોલી દઈ ડોકું કાઢીને બહાર જોવા માંડ્યાં. ક્યું સ્થળ, ગામ, સ્ટેશન આવ્યું? એકબીજાની આંખોને પૂછવા લાગ્યાં. બારણું ઉઘાડીને કંડક્ટર ઊતરી ગયો. નીચે કૂદી પડ્યો હતો ડ્રાઈવર. પછી બે ચડ્યા હતા હૅટધારી ટિકિટચૅકરો. દેહ ખાખી, કાળા બૂટ તો યમપંજા જેવા લાગે. એક ગયો કૅબિન તરફ... બીજો

પાછળ. ટપોટપ ઉતારુઓની ટિકિટો માગવા-તપાસવા લાગ્યા. હું દેવવતીને એકીટસે નીરખી રહેલો, મજાની સ્ત્રી. નર્યું ગળપણ શેરડીનું. મને જાણ ન રહી કે પેસિન્જર તપાસતો એ આટલી ઝડપથી નજીક આવીને ઊભો રહેશે. ડાબા-જમણા બંને જોડીદારોએ પોતપોતાની ફડાયેલી ટિકિટો દેખાડી દીધી. એ તો હતા એવા બની ગયા, પછી ચૅકરનો હાથ મારા તરફ લાંબો થયો.

'ટિકિટ...,

- બતાવું સાહેબ,

હું મારાં ખિસ્સામાં ટિકિટ શોધવા લાગ્યો. પહેલું ઝભ્ભા ઉપરનું, લબડતાં બેય ઝભ્ભાનાં ખિસ્સાં જોયાં, વળી અંદર પહેરેલ બાંડિયાનાં ત્રણેય ફંફોસ્યાં. જાંઘિયાનું લાંબું ગૂંજું હાથ નાખીને તપાસ્યું, છેવટે બગલથેલામાંય મોં નાખી જોયું છતાં ટિકિટ ના મળી. આખરે બચાવ આગળ ધરીને બોલી ઊઠેલો.

- ટિકિટ આપી નથી

- ના બને,

હું ઊભો થયો. બંને તપાસકો પાસે આવ્યા. નીચે ઊતરેલો કંડક્ટર પણ ચડી આવ્યો. કેટલાંક પેસિન્જરો, પેલી બાળકવાળી બાઈ તથા પેલા સાઈઠ-પાંસઠ ઉંમરના ગૃહસ્થ બચાવ હેતુએ નિહાળી રહેલા. દેવવતી પણ આમ જ દેખી રહી હશે ને ! પૂછપરછ ચાલી. ટિકિટ માગી નથી એવું કહીને કંડક્ટર પાછો પોતાની સીટ ઉપર બેસી ગયો. ડ્રાઇવર પણ પોતાની કૅબિનમાં દાખલ થઈ ગયો હતો.

- ચલો નીકળો બહાર...

- પણ સાહેબ,

- ક્યાંથી બેઠા ?

- મારે સોનગીર...,

- જોયા પૂછ્યા વિના બેઠા છો, આ બસ સોનગીર જતી નથી, ઊતરો...

- આવા અજાણ્યા સ્થળમાં

અને મને કોણે ધક્કો માર્યો કે પડું પડું થતો હું મોટરમાંથી નીચે ઊતર્યો, પરંતુ બંધ થતા ફાટક-બારણાની સ્ટૉપરના ખીલામાં બગલથેલાનો નીચેનો ભાગ ભરાઈ બેસવાથી એ ચરરર ચિરાયો. એના ફાટી જવાથી ભાથાનો ડબ્બો અને માનાં અસ્થિનું પોટલું ભોંય રોડ કિનારે ધબાક વેરાઈ પડ્યાં. ભાથાની ભાખરવડી ઉપર માનાં અસ્થિ ચડી બેઠેલાં. કામસૂત્ર તો મારા બે પગ વચ્ચે ઊંધું ધૂળમાં પડી ચોંટી ગયું હતું.

માનાં અસ્થિ ભેગાં કરીને, કદાચ કોઈ અન્યનુંય હાડકું ભેગું આવી ગયું હોય છતાં પોટલું ફરી બાંધ્યું. ભાથું તો વગડાઉ કૂતરું ક્યારનુંય ખાતું હતું. છેલ્લે એક હાથમાં અસ્થિ-પોટલું બીજા હાથમાં કામસૂત્ર રાખી, અને ખભે બગલથેલો. હું સોનગીર જવા મોટરની રાહ જોઈ રહેલો. પેલી મોટર તો ક્યારનીય ક્યાંક દૂર દક્ષિણ બાજુ ચાલી ગઈ હતી. એટલામાં કોઈ નહીં ને હું એકલો તરછોડાયેલો. ચારેકોર હતો સૂનકાર અને સડકના સૂના સૂના ભેંકારભર્યા હતા બે બાજુના કાળા છેડા.

ઉચ્ચણ્ડ સફેદ સિમ્ફની !

રાધેશ્યામ શર્મા

વાર્તામાં ઘટના હોય જ, જગતમાં કે પાત્રના મનોજગતમાં હોય છતાં ઘટનાની ઉપસ્થિતિથી વાર્તા સિદ્ધ ના થાય.

ઘટનાને, પાત્રાનુષંગે પ્રસ્તુત કરવા કઈ વિશિષ્ટ નિરૂપણ પ્રક્રિયાનો લાભ મળ્યો છે અથવા કઈ રીતિ અખત્યાર કરી છે એનો પ્રત્યેક વાર્તા એક અખતરો બની જઈ શકે. આવો ખતરાભર્યો અખતરો કરવાનું સામર્થ્ય કેટલામાં ?

ઘટનાના વિવિધ ઘટકોની સંરચનાની ભાત પણ પેલી જાણીતી 'સિંગલ ઈફેક્ટ'માં પરિણમે કે કદાચ ના પણ પરિણમે અથવા 'મલ્ટિપલ ઈફેક્ટ'માં પ્રસરી વળે એવો પ્રયોગ શક્ય છે.

વિશેષમાં, વાર્તાકથનમાં નાટ્યપ્રકારની ઘટનાગૂંથણી અને સંવાદજુક્તિનો રસાસ્વાદ ભળ્યો હોય એવા પ્રયોગશીલ સર્જક કેટલાં ? આવા પ્રયોગને પરિપુષ્ટ કરતું ભાષાકર્મ લીલયા આકારી આપે એવી કલમો કેટલી ? 'અવરશુંકેલુબ'ની બોધકથાઓ બાદ 'જૅન્તીહંસા સિમ્ફની' સંભળાવનાર સુમન શાહ સ્વયં એક આવી અવનવી કલમ કહેવાય.

જૅન્તી-હંસા જેવાં એકનાં એક નાયક-નાયિકાનાં ચરિત્ર-ગુણ-દોષ લક્ષણો સળંગ એક સરખાં રાખી ઘરખંડ કે શયનખંડના જ સેટિંગમાં, હીંચકા જેવા પ્રચલિત ઉપસ્કરની સહાય લઈ નિજી સિક્કાધારી નવી નવનવ વારતા ચીતરી આપનારનું મૂલ્યાંકન બાકી છે.

પ્રેમી-પ્રેમિકા વચ્ચે જ હોય એવો સંસિદ્ધ યૌનસંબંધ, પત્ની-પતિ વચ્ચે પણ ક્લેશ-કકળાટ-ફિસાદમાંથી મહોરતો હોય અને નીતિ-અનીતિના પ્રતિષ્ઠિત ખ્યાલોને ચેલેન્જ કરતો હોય વર્તનવિધિઓથી, તો તે 'જૅન્તીહંસા'ની કૅકોફૉનિક સિમ્ફનીમાં !

'ઉચ્ચણ્ડ સફેદ કેરીઓ' કૃતિની સંરચના રસેન્દ્રિયને નવો જાયકો પીરસી શકે. ભાવક પોતાના સર્વ પૂર્વ સ્મૃતિસંસ્કારપુંજથી મુક્ત બની જઈ અહીં નાયકના ડોમેસ્ટિક ડ્રામામાં હળીભળી જાય તો વાર્તાપ્રકારમાં 'નરવું નેરેશન' કયા ચીજ હૈ, તે સમજાય.

જૅન્તી નાયક પાંચમા માળે ફ્લેટમાં હીંચકે બેઠો છે. ત્યાંથી આંબા પર લટકતી અબહુ સફેદ કેરીઓ જુએ છે ને વિમાસે છે; 'સફેદ કેરીઓની અંદરનો રસ કેવો હશે ?... કૅરી લીલી હોય તો અંદરનો રસ ખાટો હોય, લાલપીળી હોય તો ગળ્યો, પણ સફેદ હોય તો ? સમજાતું નથી.' (પૃ. ૩૮)

ધારણા પ્રમાણે સફેદ કેરીઓને, પ્રતીકવાદના પ્રદેશમાં તાણી જવાનો લેશ પણ અણસાર

નથી. કૅરીઓ, વિભિન્ન લક્ષપરોના કે લગ્નસંબંધના ખાટા ગળ્યા રસોના પ્રતિરૂપ તરીકે પણ નથી અહીં. માત્ર જેમ છે તેમ જ છે.

વાર્તાના અંતે જૅન્તી એકલો નહિ, પણ હંસા સાથે એકલો હીંચકે બેઠો છે. બંનેનો આ હીંચકો 'ખચકાટ કે અચકાટ વગર' (મધુરેણ સમાપન સાધતો ?) તાલબદ્ધ ઝૂલી રહ્યો છે ને જૅન્તી સ્વપ્નમાં હોય એવા ઘેનથી હંસાને સફેદ કૅરીઓ અંગે પૂછે છે ને તે ઉત્તરમાં કહે છે, હા પણ ઉચ્ચણ્ડ છે સફેદ કેરીઓ પછી બંને એકમેક પર માથું ઢાળીને ઊંઘી ગયાં ઝૂલતાં હીંચકે ને એક વાર જૅન્તી બબડે છે : ઉચ્ચણ્ડ, સફેદ, કેરીઓ.

નાયક, માનેલા હરીફ મનમોહનની ઉપસ્થિતિથી ગુસ્સે થાય છે ત્યારે શરદીનો શિકાર બને છે, અપશુકનિયાળ છીંક પણ છોડે છે એને નાયિકા 'ઉચ્ચણ્ડ ભાવ દાખવો છો' કહી ધ્યાન ખેંચે છે. કશું જીરવાય નહિ, ચણચણ્યા કરતું હોય પ્રચણ્ડ ત્યારે જૅન્તી ઉચ્ચણ્ડી-કુચંડી બની જાય !

સફેદ કેરીઓ જેવું અશુકશું 'સફેદ' શું છે અહી ? માખણ. પોતાને ઉંદર માનતો જૅન્તી કહે છે, માખણ-માખણ ઘરતીમાં હું ઉંદર ના હોઉં તો બીજું શું હોઉં ! આ પૂર્વે નાયક પોતાને લઘુતામાં ટૂંપાઈ ટુંકાઈ ગયેલો જાતને જુએ છે : હું કશા ગોળ ગરભમાં છું કે શું ? ગોળાકારમાં વચ્ચે છું, કીડાની જેમ સપડાયો છું, સળવળતો સરું છું. (પૃ. ૩૯)

પત્ની હંસા, નાયક જૅન્તીના મનોનાટ્યમાં મનમોહન સાથે હળેલી રજૂ થઈ છે અને જૅન્તી, હંસાના ખ્યાલથી મધુમિતા સાથે સંકળાયો છે. દાઝ-અદેખાઈ- ચીડ-ટંટો બધું સેલ્બીના 'હુઝ અફેઈડ ઑફ વર્જિનિયા વૂલ્ફ'ની યાદ જગાવે એવા ઓપન ડાયલોગ્ઝમાં નીખર્યું છે. 'ઑથેલો' જેટલી જ તીવ્રતાથી અસૂયાપૂર્ણ ઉદ્ગારો વેરાયા છતાં આખો માહોલ હલકાફૂલકા ફારસના સ્તરે ભાસે એવો સભાનપણે નિરૂપાયો હોવાથી પ્રયોગસિદ્ધ છે.

હંસા, ઊંધું બનિયન પહેરી લેતા જૅન્તીને 'બાળારાજા' કહે છે ત્યાં તેમ જ વર્ષોથી કશું 'ખંખેરતો' હોય એમ હીંચકેથી હંસાને 'કૂતરી' કહી જૅન્તી પાડી નાખે છે ત્યારે હંસા સ્વસ્થ થઈ જૅન્તીને કહે છે તે સૂચક છે : મમ્મી યાદ આવે છે જેન્તી ? ખરા છો ! મારો છો મને ને યાદ કરો છો માને ?... ચા બનાવું, આપણું તો આમ જ ચાલ્યા કરવાનું...

હીંચકો, જુદી જુદી મનઃસ્થિતિઓમાં પ્રતીકાત્મક ઘનતા ધારણ કરતો રહે છે. હીંચકાની 'બ્રેક ફેઈલ' જવાના, યા ન અટકતા હીંચકાના લયો તેમ જ અંતે ખચકાટ વગર ચાલતા હીંચકાના ઉલ્લેખથી ખ્યાલ આવશે. ટંટામાં થતો સાણસીનો યોગ, સમાધાનાર્થે ઈન્હેલરનો વિનિયોગ અને લૉકની ઠેસીનો જાનવરની સાથે ચીસ સાથે (પૃ. ૫૫-૫૬) બબ્બે વાર ઉપયોજાયેલો સાહચર્યયોગ દંપતીનાં પ્રેમ-ધિક્કાર-સમ્બધને સ્પર્શતાં ભાવપ્રતીકો છે.

'બોલ' કહી શકાત એને બદલે નાયક પાસે 'બોઓલ' કહેવડાવી 'બોલ'-તી કેમ નથી ? પ્રશ્ન મૂકવા પાછળનું પ્રયોજન પણ થોડુંક ગ્રહી શકાય.

ક્યારેક સાવ સામાન્ય બાબત નાયકના આંતરિક સંકુલ અધ્યાસોના કારણે વ્યાપક સમૃદ્ધ કલ્પના ચેષ્ટા બની જાય છે :

'હંસાના હાથમાં લીલા-કમળ છે. રમવા માટેનું કમળ.. ફૂલ... સદીઓ પહેલાંની સ્ત્રીઓ ફૂલથી રમતી હતી, હંસા સાણશીથી રમે છે. ખરું કહેવાય. વાઆહ ! શી મજા છે !' (પૃ. ૪૩)

પત્ની સિવાય જૅન્તીના મનોરાજ્યની માનુની મધુમિતા ક્યાં છે ? નાયકના મનના ડોમમાં ! તો પત્ની હંસા જેની સાથે હળેલી જૅન્તીએ ધારી છે તે યુવાન મનમોહનના ગળામાં ઝૂલતી

રૂદ્રાક્ષમાળા જોઈ જૅન્તી પતિ કેવું ગહન જુએ છે – 'રૂદ્રાક્ષમાળાં જોઈ જૅન્તી પતિ કેવું ગહન જુએ છે – 'રુદ્રાક્ષના દાણાદાર મણકા વાગતા નહીં હોય છાતીમાં ? પછી થતું, પણ કોની છાતીમાં ? હંસાની જને ?! (પૃ. ૪૯)

કુશળ કથક જૅન્તીના શૃંગારિક જૈવિક પ્રતિભાવોને રુગ્ણ કે વિકૃત કહીને કે દેખાડીને રજૂ નથી કરતા. યથાતથા યથાવત 'નૅરેટ' જ કરે છે. આવી નરવાશ નોંધપાત્ર છે.

છતાં કૃતિનો સૌથી આસ્વાદ્ય જે કથાંતર્ગત કલ્પન-અંશ છે તે નિમ્ન વર્ણનમાં ઝમ્યો છે. અહીં જ વાર્તામાં કવિતાએ અદ્વૈત સિદ્ધ કર્યાનું કહી શકાય.

'દુનિયાનો વ્યવહાર ફ્લેટની બહાર એ જ પ્રમાણે ચાલતો'તો, પણ જૅન્તી હંસા થંભી ગયેલાં... કોઈ અજાણ્યા સાગરકિનારે કશી જૂની ખખડધજ હોડી વર્ષોથી સડ્યા કરતી'તી... સામે પારનો રાખોડિયો ડુંગરો વર્ષોથી એક જ હતો, ખાલી. ઍની ઉપરનું આકાશ પણ ઍમ જ હતું, ખાલી ઍમાં કે ઍની પાછળ ભગવાન ન્હૉતો, છતાં જૅન્તી બબડ્યો : ઓ ભગવાન ! બચાવી લૅ મને' –

ક્યારેક તો મૅલોડ્રામેટિક સિચ્યુએશનમાં સરકી પડતી વારતાને સુમન જેવા સાહસિકો જ આમ બચાવી શકે.

'જૅન્તી-હંસા સિમ્ફની' સુમન શાહ, પાર્શ્વપ્રકાશન, અ'વાદ-૧, પૃ. ૧૫૨, મૂ.રૂ. ૪૫

ચાળીસી પછીની કવિતા : કેટલાંક મુખ્ય વલણો

રાજેશ પંડ્યા

ગાંધીયુગના કવિઓમાં સૌન્દર્યાભિમુખ વલણો વત્તીઓછી માત્રામાં જોવા મળે છે એ વાત સાચી પરંતુ જેને આપણે વિશેષ સૌન્દર્યાભિમુખ કવિતા કહીએ છીએ તેનો આરંભ તો 'બારી બહાર'ના પ્રકાશન સાથે ૧૯૪૦માં થાય છે. ત્યારથી ગુજરાતી કવિતા જુદાં પણ સવિશેષ સર્જનાત્મક એવાં વલણો પ્રગટાવે છે. અહીં સમયની આનુપૂર્વીને જડતાથી વળગી રહીએ તો કેટલાક કવિઓને અન્યાય થઈ જવાનો ભય રહે છે. કેમ કે પ્રહ્‌લાદ પારેખ પૂર્વે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ અને કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની કવિતા ગાંધીયુગના કવિઓથી અનેક રીતે જુદી પડે છે. વળી આ સમગ્ર ગાળાને સ્વાતંત્ર્યોત્તરયુગની કવિતાનો ગાળો ગણી લઈએ તો એની ઉત્તરમર્યાદા છેક આજ સુધી લંબાવી શકાય. એમાં આધુનિક અને આધુનિકોત્તર કવિઓનો પણ સમાવેશ કરવો અનિવાર્ય બને. એથી અતિવ્યાપ્તિનો દોષ ઊભો થાય. એવું ન બને એ માટે આ લેખને કેટલીક મર્યાદાઓ વડે નિયંત્રિત કરવો પડે. એટલે અહીં ચાર તબક્કામાં લેખને વિભાજિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એક : હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ અને શ્રીધરાણીની કવિતા બે : પ્રહ્‌લાદ પારેખ : બારી બહાર, ત્રણ : રાજેન્દ્ર શાહ અને નિરંજન ભગત, ચાર : પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હસમુખ પાઠક અને નલિન રાવળની કવિતા.

૧

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે કાવ્યસર્જનનો પ્રારંભ ૧૯૨૭થી કર્યો ત્યારે ગુજરાતમાં ગાંધીયુગનો મધ્યાહ્ન હતો. પરંતુ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટનું વ્યક્તિત્વ જ કંઈક એવું હતું કે એ ગાંધીયુગના ઢાંચામાં ન ઢળી શકે. પરિણામે સુંદરમ્-ઉમાશંકર જોશી કરતાં એમની કવિતા જુદો અવાજ ઊભો કરે છે. એમનો પ્રથમ સંગ્રહ 'સફરનું સખ્ય' (મુરલી ઠાકુર સાથે સહિયારો) 'બારી બહાર' સાથે ૧૯૪૦માં પ્રગટ થાય છે. બીજો સંગ્રહ 'કેસૂડો અને સોનેરું ૧૯૪૧માં તેમ જ 'સ્વપ્ન પ્રયાણ' (સં. ઉ. જોશી) ૧૯૫૯માં પ્રગટ થાય છે.

આમ, પ્રહ્‌લાદ પારેખની કવિતાઓની સાથે જ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતાઓ પ્રગટ થવા લાગે છે. બન્નેની કવિતા ગાંધીયુગની કવિતાથી જુદી પડે છે તેમ બન્નેની કવિતા એકબીજાથી પણ ઘણી બધી રીતે જુદી પડે છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખ જેવા પોતાના સમયના મહત્ત્વના કવિની અસર તેમની કવિતામાં જોવા મળતી નથી અને પ્રહ્‌લાદ પારેખ પર રવીન્દ્રનાથની કવિતાની જે અસર હતી, એવી અસરથી પણ એમની કવિતા મુક્ત રહે છે. બલકે, તેઓ બોદલેર, રિલ્કે, યેટ્સ જેવા આધુનિક કવિઓની અને દાન્તે, હોલ્ડરલિન, શેલી વગેરે કેટલાંય પરંપરાનિષ્ઠ પાશ્ચાત્ય કવિઓની

કવિતાના અભ્યાસી છે. એમની કાવ્યવિભાવના પણ આગવી છે. આ કવિઓ ઉપરાંત ઠાકોર, શ્રીધરાણી જેવાની અસર પ્રારંભમાં દેખાય છે ખરી પણ બહુ જલદીથી તેઓ એમાંથી મુક્ત થઈ જાય છે. કાવ્યવિવેક અને સર્જનની સભાનતાવાળો જાગરુક કવિ અન્યના પ્રભાવમાં લાંબો સમય રહેતો નથી. એ આપણે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટના ઉદાહરણથી સમજી શકીએ છીએ.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ બહુશ્રુત કવિ છે. એમની કવિતામાં વિષયો કે સંદર્ભો ધ્યાન ખેંચે એવી રીતે આવે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ, વેદો, પુરાણો, બૌદ્ધગ્રંથો, ઇતિહાસમાંથી તેમ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ, ગ્રીક પુરાણકથાઓ, ખ્રિસ્તી ધર્મકથાઓ અને યુરોપીય લોકકથાઓમાંથી પણ કવિ સંદર્ભો શોધી લાવી, પ્રયોજી, કાવ્યમાં વ્યાપક ભૂમિકા પ્રગટાવવા મથે છે. એમાં અર્વાચીન કવિઓની રચનાના પણ સંદર્ભો ભળે ત્યારે કવિની સાચી બહુશ્રુતતાનો આપણને પરિચય થાય છે. આ રીતે કવિ માનવસંસ્કૃતિના વિશાળ પરિમાણને ઊંડળમાં લેવા માંગે છે એમ આપણને લાગે છે. આવા સંદર્ભોથી કાવ્ય વિશેષ સંકુલ બનતું હોય છે. એથી આ પ્રકારની કવિતા ભાવક પાસે વિશેષ સજ્જતાની અપેક્ષા રાખે છે.

'અગ્નિને', 'પૃથ્વીને', 'પવનને', 'પ્રથમા નારી' જેવાં કાવ્યોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ, ધર્મગ્રંથોના સંદર્ભો જોઈ શકાય તો 'પેગાસસ', 'ઇકેરસ', 'એકો અને નાર્સીસ' જેવાં કાવ્યોમાં ગ્રીક પુરાણકથાના સંદર્ભો ખપમાં લેવાયા છે. આવાં કાવ્યોમાં 'પેગાસસ' સૌથી વધુ સફળ રચના છે. પેગાસસની ગ્રીકપુરાણકથા સાથે સર્જકતાના જે સંદર્ભો સંકળાયેલાં છે તે કવિ કાવ્યાત્મક રીતે પ્રગટાવી શક્યા છે.

'જગજ્જનની'થી 'ઈસ્ટર' સુધીનાં અગિયાર ઈશુ વિશેનાં છે. આ કાવ્યોમાં બાઈબલના અનેક સંદર્ભો સંકળાયેલાં છે. કવિ બધાં જ સંદર્ભો કે પ્રસંગોને નહીં પણ પોતાની અનુભૂતિને અનુકૂળ હોય એવા પ્રસંગ કાવ્યના વિષય તરીકે સ્વીકારે છે. અને એનું નવું અર્થઘટન રચી આપે છે. અહીં નવા અર્થઘટનનું નિયામક બળ ચિંતન બને છે. હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની શૈલી આમ તો વર્ણનાશ્રયી છે પરંતુ ઈશુ વિશેનાં આ કાવ્યોમાં ક્યાંક ક્યાંક – 'પીટર', 'સાયમન' જેવા કાવ્યોમાં – નાટ્યાત્મક શૈલી પણ જોવા મળે છે.

આ ગુચ્છના 'જ્યુડીઆમાં સવાર'એ કાવ્યના આરંભની ચાર પંક્તિઓ સાથે ઉમાશંકર જોશીના 'મંથરા'નો આરંભ સરખાવી શકાય. જો કે 'મંથરા'ના આરંભે જે નાટ્યાત્મકતા છે તેનો તો અહીં અભાવ છે જ. લાગે છે, હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટને હાથે નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ ચડી જ નથી. પહેલું કાવ્ય 'જગજ્જનની' સાથે યેટ્સનું 'ધ મધર ઓવ ગોડ' મૂકીને જોવા જેવું છે. એ જ રીતે 'બુદ્ધનું ચિત્ર દોરતો અજંતાનો કલાકાર' એ કાવ્ય સાથે સુંદરમ્‌નું 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' સરખાવવા જેવું છે. બન્ને કાવ્યોમાં માત્ર એટલો તફાવત છે જેટલો આ કવિઓની શૈલીમાં, બાકી કાવ્યો લગભગ સરખા અંત પાસે આવી પૂરાં થાય છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ માનવસંબંધોના કવિ છે. આપ્તજનોને, મિત્રોને, સ્થળોને ઉદ્દેશીને તેમણે ઘણી રચનાઓ કરી છે. યેટ્સ, શેલી, રિલ્કે, બોદલેર, રોદાંના એક શિલ્પ વિશે તેમજ બ.ક.ઠા. બચુભાઈ રાવત, સ્વપ્નસ્થ વગેરે વિશે કવિતા લખી છે. આ કાવ્યો પ્રિય કવિઓ, સ્વજનોને આપેલી કાવ્યાંજલિ માત્ર બની રહેતા નથી પણ એથી કશુંક વિશેષ સિદ્ધ કરે છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે પુષ્પોની કવિતા પણ રચી છે. 'કેસૂડો ને સોનેરું', 'સફેદ ચંપાનાં ફૂલોને', 'લેબનર્મને' જેવાં કાવ્યો પુષ્પો વિશેનાં છે. 'અગ્નિ સ્ફુલિંગ જ્યાંથી' – કાવ્યમાં તો આવળ,

આકડો, ધતુરો, બારમાસી, અગર-અગથિયો જેવા ઉપેક્ષિત ફૂલો પણ કાવ્યનો મહિમા પામે છે. આ કાવ્યોમાં કવિએ સંસ્કૃત કાવ્યપરંપરાની રીતિ અપનાવી છે. ('ગ્રીષ્મ અને વસંત' જેવું કાવ્ય તો કવિએ ઋતુસંહારની અનુકૃતિ રૂપે આપ્યું છે.) પરિણામે અલંકારસૃષ્ટિ સંસ્કૃત કવિઓની કવિતા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. કવિની પાસેથી પ્રહ્‌લાદ પારેખની તુલનામાં આવાં નિરૂપણો ઓછાં મળે છે, પરંતુ એ ઓછાં હોવા છતાં વૈયક્તિક મુદ્રાથી વિશિષ્ટ બનેલાં છે.

પ્રણયકાવ્યો મોટે ભાગે મુક્તક પ્રકારનાં છે. પરંપરા સંસ્કૃત પરિપાટીની છે. અભિવ્યક્તિની સરળતા આસ્વાદ્ય છે. ક્યારેક ગઝલ જેવી ચોટ પણ સાધી શકાઈ છે. પ્રણય વિશેની કવિની વિભાવના અર્ધનારીશ્વરની છે. એટલે આ અભેદ : રૂપભેદ અભેદમાં શમી / જીવ નિર્લેપ અકામ (અયિ મન્મથ !) : ને કાવ્યમાં સિદ્ધ કરવો એ કવિનો આદર્શ રહ્યો છે. છતાં, અહીં કાન્ત જેવી પ્રણયમીમાંસા અને સુંદરમ્ જેવી પ્રણય નિરૂપણમાં મૂર્તતા નથી. રચનાએ અને સફળતાએ આ બે કવિઓથી હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ ઘણાં દૂર છે. તો પણ 'ચારુસ્મિતે', 'મને શરીર અર્પિયું', 'ઉપહાર', 'તું યે રમે', 'મિલન' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રણયાવેગો યથાર્થ રીતે અભિવ્યક્ત થયા છે. આ રીતનું નિરૂપણ પાછળથી નિરંજન ભગત કે પ્રિયકાન્ત મણિયારમાં વધારે કળાત્મક બનીને પ્રગટ થાય છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટના સર્જનરાશિમાં સૉનેટની સંખ્યા ધ્યાનપાત્ર છે. પરંતુ નખશિખ સોનેટ અહીં આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલાં પણ નથી. કવિ, ભાવ કાવ્યરૂપ-રસરૂપ પામે એમાં વિશેષ એકાગ્ર બને છે એટલા સૉનેટ સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવામાં નથી. ૧૪ પંક્તિની આ રચનાઓ કાવ્ય તરીકે આસ્વાદ્ય નીવડે પણ સૉનેટનું આંતરિક સૌન્દર્ય-એમાં કવિ પ્રગટાવી શક્યા નથી. તેમ છતાં, 'પેગાસસ', 'એકો અને નાર્સીસસ', 'જોઈશ હૃદય આ ભીતર', 'સ્વપ્નસ્થને', 'તને અધિક શે ન ચાહું ?' જેવાં સૉનેટ નોંધપાત્ર છે. આ ઉપરાંત ૧૩, ૧૫ કે ૧૬ પંક્તિઓ ધરાવતાં અનેક કાવ્યો પણ સૉનેટની નિરૂપણરીતિ વડે રચાયાં છે.

'સ્વાધ્યાય' રથોદ્ધતા છંદમાં રચાયેલાં ચૌદ સૉનેટનું ગુચ્છ છે. સૉનેટના પંક્તિવિભાજનમાં કવિ પ્રયોગશીલ રહ્યાં છે. પ્રથમ ચતુષ્કમાં કે ષટકમાં કાવ્યત્વ નિપજે છે ખરું પરંતુ આગળ જતાં કવિ અનુભૂતિનો અનુવાદ કરવા માંડે છે. આ ગુચ્છની રચના પાછળ કવિનું ચોક્કસ પ્રકારનું આયોજન હોય એમ લાગતું નથી. કવિ ગંભીરતાથી સર્જનપ્રવૃત્ત બનતા નથી. એમણે પોતે કહ્યું છે એમ રથોદ્ધતાવ્યાયામ વૈશાખની વાદળી જેવા છે. મુક્તકની જેમ જ moodમાંથી નિપજી આવેલી આ રચનાઓ છે, કોઈ targetમાંથી નહીં.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટને ગીતરચનાઓમાં પ્રહ્‌લાદ પારેખ જેટલી સફળતા મળી નથી. ગીતમાં રોમેન્ટિક વલણ અને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાને વધુ અવકાશ હોય છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખ ગીતસર્જન દ્વારા જ સૌન્દર્યનિષ્ઠ અભિગમ વિશેષ પ્રગટાવી શકે છે. એવું હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ માટે બનતું નથી. સૌન્દર્ય નિષ્ઠતા પ્રગટાવવા માટે એમણે બીજાસ્વરૂપોની અને અલગ-આગવી નિરૂપણશૈલીની મદદ લીધી છે.

'મૌનની વાણી' - એ ગીત પ્રહ્‌લાદ પારેખના 'લોકની વાણી આજ રૂંધાણી...'નું નિર્બળ અનુકરણ છે. 'કવિ, તારે કેટલાં હૈયાં !' ગીત એક પંક્તિથી આગળ વધી શકતું નથી. 'સિંદુર સેંથે', 'ઉર-સાગર-તરંગ' ગીતસદૃશ રચનાઓ છે. એમાં, 'પતંગ'ની બાળ જોડકણાની લયવાહિતા સ્પર્શી જાય એવી છે. ગુલબંકીમાં લખાયેલું 'અનેકરૂપિણી'માં ગીત કંઈક અંશે સફળ બને છે.

'પરાજય' કાવ્ય, કવિના દીર્ઘકાવ્ય લખવાના કેટલાક પ્રયત્નોમાંના સફળ પ્રયત્નનું ઉદાહરણ છે. 'શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો'ના સંકલનમાં આ કાવ્ય સમાવાયું છે પણ એ વિશેષ તો કથાકાવ્ય છે. જય-પરાજય વિશેનું પોતાનું દર્શન : જય જીવનમાં છે ન કોઈ, જહીં ન પરાજય : ને પરદેશી કથાનકના માધ્યમે કવિ પ્રગટ કરે છે. જય-પરાજય વિશેની કવિની મીમાંસા સાત ખંડના 'જીવન-મૃત્યુ' દીર્ઘકાવ્યમાં જુદા સંદર્ભથી અને અભિવ્યક્તિની જુદી રીતથી વ્યક્ત થઈ છે. 'સ્વાધ્યાય' અને 'ક્રન્દન'ને પણ દીર્ઘકાવ્ય રચવાના પ્રયત્નો તરીકે ઓળખાવી શકાય. આવાં કાવ્યો કવિની કોઈ ને કોઈ મથામણની સાબિતીરૂપ છે. પરંતુ મુક્તકમાં જે સિદ્ધ થઈ શક્યું છે એ સૉનેટ-દીર્ઘકાવ્યમાં સિદ્ધ થઈ શક્યું નથી.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે છંદના પણ અનેક અખતરા કર્યા છે. શિખરિણી, હરિણી, વસંતતિલકા, દ્રુતવિલંબિત, ઉપજાતિ જેવા છંદમાં અનેક કાવ્યપંક્તિઓ એવી મળી આવે જે કાનને - પ્રાણને સભર કરી દે. 'નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી'ના સહજ સૌન્દર્યવિધાનમાં પ્રયોજાયેલા લયનું ઉ.જોશીએ યોગ્ય મહત્ત્વ બતાવી આપ્યું છે. (આ કાવ્યના આસ્વાદ માટે 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ : સુરેશ જોશી' જોવું) ઉપરાંત ગુલબંકી અને ઝૂલણાના લયને કવિ અનુક્રમે 'અનેકરૂપિણી' અને 'પુનઃ નિમંત્રણ' કાવ્યમાં આગવી રીતે સિદ્ધ કરે છે. પરંતુ શાર્દૂલ અને પૃથ્વીમાં કંઈક અંશે શિથિલતા પ્રવેશે છે, ત્યારે છંદની શિથિલતા કાવ્યની શિથિલતામાં પરિણમે છે.

ફલંગ ભરી તાહરે અતટ અર્ણવો લંઘવા
હતા, ગગનમાં તને વિહરવાની તૃષ્ણા હતી,
હતાં તિમિર ભેદવાં, તિમિર ભેદીને તેજના
પંથે વિચરવું હતું, અસીમ અંતરાલો ય તે
હતાં નીરખવાં, ધરા વિહગ-દૃષ્ટિથી જોવી'તી,
સહસ્ર રવિરશ્મિના પ્રખર તેજ પીવાં હતાં.

પૃથ્વીમાં લખાયેલ 'ઈકેરસ' (સ્વપ્નપ્રયાણ-પૃષ્ઠ ૧૯-૨૦) કાવ્યની ઉપરની પ્રથમ છ પંક્તિઓ જોઈએ. આ ઉદા.થી જણાય છે કે પૃથ્વીની પ્રવાહિતા સિદ્ધ કરવામાં તેઓ ક્યારેક ઠાકોરથી પણ આગળ નીકળી ગયા છે. પૃથ્વી અહીં એટલો અરૂઢ રીતે પ્રયોજાયો છે કે આપણે તેનો, સાવ ગદ્યની રીતે પાઠ કરી શકીએ. આવા છંદ પ્રયોગોની સાથે કવિએ વાક્યપ્રયોગો પણ કર્યા છે. 'આત્મા ! જા, તું' કાવ્યમાં પ્રથમ પાંચ પંક્તિઓ સુધી લંબાતું દીર્ઘવાક્ય છે. આ ઉપરાંત શબ્દોને ટૂંકાવી, લાઘવ સિદ્ધ કરવાના અને છંદમાપ જાળવવાના પણ અનેક પ્રયોગો તેમણે સતત કર્યા છે. આવા પ્રયોગો કર્ણકઠોર બનતા નથી એમાં કવિની સર્જકતા જણાઈ આવે છે.

ઉમાશંકર જોશી કહે છે : 'કોઈ પરંપરામાં થઈને અગર તો નવી પરંપરા આરંભીને ભાષાની કવિત્વ ગુંજાયશને ખીલવનારાં કવિઓ કરતાં આવા કવિઓ જુદા પડે છે. પોતાની કૃતિઓના ઘૂંટાયેલા કવિત્વ દ્વારા સ્વભાષાની કાવ્યક્ષમતાને તેઓ ઉઠાવ આપી રહે છે. આમાં લયસૂઝ ઘણો મોટો ભાગ ભજવે છે. છંદકેફ એમાંથી નિપજતું લયસંયોજન અને કાનને તરબોળ કરતી વાણીની વેધકતા હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની ભાષાપદાવલિની સરવાળે કવિતાની સર્જનાત્મકતા પ્રગટ કરે છે.'

આટલી વિશિષ્ટ અને વૈવિધ્યસભર કાવ્યસૃષ્ટિ હોવા છતાં, હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતાની કેટલીક સ્વાભાવિક મર્યાદાઓ પણ છે. જેમ કે :

પત્ની વૃથા શિર પરે કર ફેરવે છે.

*

એવી પ્રસન્ન અમીવર્ષણ કૌમુદીને

*

વિરાટ આ પ્રાણ ચડ્યો હિંડોળે

*

એ આત્મલગ્ન ન હું સાધી શકું કદાપિ?

*

એ દેહલગ્ન મહીં લીન થઈ ભૂલું છું

*

બ્રહ્માંડોના વૃક્ષનું તું જ સાચે-સૃષ્ટાનું છે એક આશ્ચર્યપુષ્પ

જેવી પંક્તિઓમાં કલાપી, ન્હાનાલાલ, બ.ક.ઠા.ના ભણકારા સંભળાય છે. એટલું જ નહીં પોતાની જ અનેક કાવ્યપંક્તિઓની પણ વારંવાર પુનરાવૃત્તિ જોવા મળે છે. વર્ષામાં સ્નાન કરતી પૃથ્વીનો ઉલ્લેખ એક જ રીતે પાંચછ કાવ્યોમાં થયો છે. આ જ રીતે કવિને ચોક્કસ શબ્દોનું પણ ઘેલું છે. વિષનું શીત, શીતના મૃત્યુ, મૃત્યુના શીત એવા શીત શબ્દનાં પુનરાવર્તનો વારંવાર થયાં છે. આવાં પુનરાવર્તનો કશી અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરતાં નથી. (અહીં અસંખ્ય ઉદા. ટાંકી શકાય.) આમ, જુદા જુદા પ્રકારની પુનરાવૃત્તિ એમની કવિતાની મોટી મર્યાદા બની રહે છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતા ખાસ ઊંચા કળાત્મક પરિમાણો સિદ્ધ કરી શકતી નથી. પણ એ માટેના કવિના પ્રયત્નો પૂરતા છે. પ્રામાણિક છે. કવિમાં સ્વાભાવિક એવી સર્જકપ્રતિભા બહુ ઊંચા પ્રકારની ન હોવાથી આમ બન્યું છે. તેમ છતાં, ગાંધીયુગ પછીની ગુજરાતી કવિતાની ભૂમિકા રચવા માટે પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા એક પરિબળ બને છે તેમ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતા, જુદા પ્રકારનું, બીજું મહત્ત્વનું પરિબળ બને છે.

પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા જેમ આપણને આશ્ચર્ય પમાડે છે તેમ શ્રીધરાણીની કવિતા આપણા મનમાં કેટલાક પ્રશ્નો જગાડે છે.

સામાજિક વિષમતા, દીનદલિતપીડિતવર્ગ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિની કવિતા, મુક્તિ ઝંખના અને સ્વાતંત્ર્યભાવના ગાન તથા દાંડીયાત્રા જેવી સ્વાતંત્ર્ય ચળવળને લગતાં કાવ્યો ઉપરાંત સ્વયં ગાંધીજીને વિષય બનાવી શ્રીધરાણીએ ઘણી કવિતા લખી છે. ગાંધીયુગના અગ્રણી કવિઓ સુંદરમ્-ઉમાશંકર પાસેથી આપણને યુગબળોને ઝીલતી કવિતા મળે છે એ પહેલાં શ્રીધરાણી આવો કાવ્યોદ્ગાર પ્રગટ કરે છે. તેમ છતાં તેમની કવિતામાંથી પસાર થતા એક લાગણી તીવ્રપણે અનુભવાય છે કે અનુગાંધીયુગની કવિતા સાથે કોઈ કવિ વધારે નિકટતાનો સંબંધ ધરાવતો હોય તો એ શ્રીધરાણી છે, સુંદરમ્-ઉમાશંકર નહીં.

શ્રીધરાણીના સમગ્ર કાવ્ય સમુચ્ચયમાં ગાંધીયુગનું અનુસંધાન ધરાવતી ઘણી રચનાઓ છે. 'પૂજારી', 'દેવ', 'મંદિર' એ ત્રણ કાવ્યોનું એક અલગ ગુચ્છ છે. એમાં દલિતપીડિત પરત્વેની અનુકંપા પ્રગટ થઈ છે. જ્યારે 'કંગાલ'માં કવિનો આક્રોશ તીવ્ર રીતે પ્રગટ થયો છે. આ પ્રકારની કવિતાઓમાં 'સર્જકશ્રેષ્ઠ આંગળા' કાવ્ય કવિના કળાસંયમને લીધે ઉત્તમ બની શક્યું છે. યુગબળોને પ્રગટ કરતી કવિતાઓમાંથી 'સપૂત', 'દાંડીને' અને 'ભરતી' જેવી નીવડી આવી છે.

આમાં પણ 'ભરતી'માં કવિ પ્રાસંગિકતાને અતિક્રમી શક્યા છે. ઉ. જોશીના 'બળતાં પાણી'માં આમ બની શક્યું નથી. 'ભરતી' કાવ્ય-સૉનેટ સંદર્ભે ઉ. જોશી નોંધે છે કે 'ગુજરાતી ભાષા આટલી ઓજસ્વિતાથી વારંવાર યોજાઈ નથી.' ભાવને અનુરૂપ પદાવલિની યોજના અને વિશિષ્ટ લય-આયોજનને લીધે 'ભરતી' ગુજરાતી સૉનેટ સમુચ્ચયમાં નોંખી ભાત પાડતું વિશિષ્ટ સૉનેટ છે.

શ્રીધરાણીમાં ગાંધીવાદ, વાસ્તવવાદ જેવા વાદ કે વિચારસરણીનો અને અભિવ્યક્તિનો અભિનિવેશ જોવા મળતો નથી. યુગબળોનો પ્રભાવ એમણે ઝીલ્યો છે છતાં પોતાની કૃતિઓમાં સૌન્દર્ય કે કળાત્મકતાનો આગ્રહ જ એમણે વિશેષ રાખ્યો છે. પરિણામે ધીમે ધીમે એમની કવિતા સૌન્દર્યનિષ્ઠ વલણો પ્રગટ કરવા તરફ વધુ ઢળતી જાય છે.

અંધારાના ઢગલાં જેવા / વૃક્ષો ઝૂમે બન્ને હાથ (લ.સા.અ.)

*

ઉનાળો આવે ના'વે ત્યાં માણેકનો ભંડાર (શેતુર અને પોપટ)

*

પાંદડે પાંદડે પગલાં સુણું (આ જ મારો અપરાધ છે, રાજા)

*

અટારીએ ફૂલરોપ લૂમે / અંધારું ફૂલડાંને ચૂમે (ઊંચા ઊંચા ગ્રથિત મકાન)

*

ઊડી ગગન ફૂંક ફૂંક નભદીપ હોલાવવા (દ્વિધા)

*

...રાતના અવાજે / અંધાર વંડીએથી ડોકીઆં કીધાં (રાતના અવાજો)

*

વનડાને વસંતજ્વર લાગ્યો : / કુંપળે કુંપળે એની શિખા ફૂટી, ને / પલાશે પલાશે દાવાનળ જાગ્યો ! (એક ફૂલખરણી-૮)

આવી પંક્તિઓમાં શ્રીધરાણીની કવિતાની ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા આપણું તરત ધ્યાન ખેંચે છે. આ અર્થમાં તેઓ પ્રહ્‌લાદ પારેખના પુરોગામી બનવાનું-હોવાનું માન મેળવે છે. કવિની આવી સૌન્દર્યદૃષ્ટિ 'શુક્ર' કાવ્યમાં એની સઘળી કળાત્મકતા સમેત પ્રગટ થઈ છે.

શ્રીધરાણીની આવી સૌન્દર્યદૃષ્ટિ અને કુતૂહલવૃત્તિ એમની પાસે બાળકાવ્યોનું સર્જન કરાવે છે. એમનાં બાળકાવ્યો આજે પણ તરોતાજા છે. એમાં જે ભાવજગતનું નિરૂપણ થયું છે તે નરી કલ્પનાની નીપજરૂપ નથી. આ કાવ્યો બાળકો તો શું વૃદ્ધોમાં પણ વિસ્મયનો ભાવ જગાડી શકે એવાં સમર્થ છે. પતંગિયુ અને ચંબેલી (આસ્વાદ માટે સુરેશ જોષી કૃત 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' જોવું) ચાડિયાનું ગીત, 'પીલુડી', 'આશા', 'પાંચીકડાં' જેવાં ઉત્તમ બાળકાવ્યો શ્રીધરાણી પાસેથી આપણને મળે છે. આપણા રાંક બાળસાહિત્યમાં શ્રીધરાણીનાં બાળકાવ્યોનું વિશેષ મહત્ત્વ છે.

શ્રીધરાણીની કેટલીક ગીતરચનાઓ પણ ધ્યાન ખેંચે એવી છે. 'મૌન ગાજે' એ ગીતે રાજેન્દ્ર શાહ જેવા ગીતકવિને માટે શક્યતાઓ ઉઘાડી આપી હોય એમ બને. કવિના વ્યક્તિત્વની ખૂબીને પ્રગટ કરતો ભાવ અને એને અનુરૂપ પદાવલિને લીધે આ ગીત આસ્વાદ્ય બન્યું છે. 'અનંતની પંખિણી'માં તળપદું ભાવજગત નવી અભિવ્યક્તિનું રૂપ લઈને આવે છે. જ્યારે 'ભરથરીનું ગીત'

તો આ પ્રકારનાં લોકગીતોનો નવો અવતાર જ લાગે. 'પીળું પીળું ફૂલડું' લઘુ પણ સાદ્યંત સુંદર ગીતરચના છે. બાળકાવ્યો અને ગીતો પછી કથાકાવ્યોમાં શ્રીધરાણીની સર્જકતા વિશેષપણે પ્રગટ થતી અનુભવાય છે. કથાકાવ્યોના વિભાગમાં સાત કાવ્યો મૂકી શકીએ. જેમાંથી 'અવલોકિતેશ્વર', 'સ્વરાજ્યરક્ષક' અને 'પાપી' ભાવક અને વિવેચક ઉભયને સંતોષી શકે એવી સિદ્ધિ ધરાવે છે.

'અવલોકિતેશ્વર' કાવ્યના મૂળમાં રહેલી અનુભૂતિની વ્યાપકતાને લીધે આ કાવ્યમાં પ્રસંગકાવ્યથી કંઈક વિશેષ અર્થ પ્રગટી શક્યો છે. આ રચનાની પદાવલિ અને છંદોવિધાનનો કાવ્યની સફળતામાં મોટો ફાળો છે. 'સ્વરાજ્ય રક્ષક' કાવ્યના કેન્દ્રમાં આમ તો સ્વામી રામદાસના જીવનનો એક પ્રસંગ છે. પરંતુ કવિના સમયની અંગ્રેજ સત્તાનો સંદર્ભ પણ આમાં સંકળાયો છે એ કારણે કવિ સમગ્ર કથાનકનું પ્રતીતિજનક રીતે નિરૂપણ કરી શક્યા છે. 'પાપી' કાવ્યની વિશેષતા એની નાટ્યાત્મક રજૂઆત છે. એ કારણે પ્રત્યક્ષતાનો ગુણ પણ આવી શક્યો છે. કથનનું તત્ત્વ પણ એટલી જ ખૂબીથી પ્રયોજાયું છે. લય અને તળપદી પદાવલિ પરનો પ્રશસ્ય કાબૂ જણાઈ આવે છે. જો કે અંતમાં આવતું ચમત્કારનું તત્ત્વ એટલા પ્રમાણમાં કાવ્યત્વને હાનિ પહોંચાડે છે. જ્યારે 'રોહિણી', 'પ્રણયપુત્રમાતા', 'રૂપરાણી' જેવાં બીજાં કાવ્યો આંશિક રીતે આકર્ષે છે. આ પ્રકારનાં દીર્ઘકાવ્યો લખવાનો શ્રીધરાણીનો કવિપુરુષાર્થ એમની સર્જકતાને પ્રગટ કરે છે.

બ. ક. ઠાકોર 'નવીન કવિતા વિશેનાં વ્યાખ્યાનો'માં કહે છે : 'શ્રીધરાણીની ઉત્તમ કૃતિઓની ભાષા અને કલા આપણને કોઈક રીતે સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર કરતાં જુદી અને ચડિયાતી લાગે છે પણ તે શી રીતે કયા ગુણે તેનું નામ આપણે પાડી શકતાં નથી.' અહીં, શ્રીધરાણીની સર્જકતા ઠાકોર જેવા સૂક્ષ્મદર્શી, દુરારાધ્ય વિવેચકની પાસેથી પણ પ્રશંસાવાક્યો રળી લાવે છે. તો બીજી બાજુ ઉમાશંકર જોશી શ્રીધરાણી વિશે ઉત્સાહપૂર્વક લખે છે કે '૩૦ના ગાળામાં અપૂર્વ ચેતન-સ્પંદની સાથે ગુજરાતમાં અનેક કવિકંઠ ખીલ્યાં, તેમાં સાચી કવિતાનો રણકો જેના અવાજમાં વરતાતો હતો તેઓમાંના એક હતા શ્રીધરાણી. સુભગ શબ્દવિન્યાસ, તાજગીભર્યો લયહિલ્લોલ, સુરેખ ચિત્ર ખડાં કરતાં ભાવપ્રતીકો આદિ દ્વારા શ્રીધરાણીની રચનાઓમાં જે અનાયાસ કલાસૂઝ પ્રગટ થતી તે કદાચ અજોડ હતી.'

ચૌદ વર્ષના (૧૯૩૪થી ૧૯૪૮) મૌન પછી શ્રીધરાણી પુનઃ કાવ્યાલેખન આરંભે છે. એ વખતે કવિ કહે છે : '૧૯૪૬ના સ્વદેશાગમન પછી પહેલાનું લાલિત્ય લાવ્યું લવાતું નથી. અને વિચારપ્રાધાન્યમાં જ મન માને છે. ૧૯૪૮થી ૧૯૫૬ સુધીના પુનઃસર્જન ગાળાની કેટલીક રચનાઓ 'કોડિયા'ની સંવર્ધિત આવૃત્તિ (૧૯૫૭)માં સમાવી લેવાઈ છે. એમાં, 'આઠમું દિલ્હી', 'રાતના અવાજો', 'શેતુર અને પોપટ', 'લઘુતમ સાધારણ અવયવ અને 'બુદ્ધનું પુનરાગમન' જેવાં કાવ્યો મહત્ત્વનાં છે.

'આઠમું દિલ્હી' એ આઝાદી પછીની પરિસ્થિતિને લીધે કવિને થયેલી અનુભૂતિને શબ્દ વડે તાગવા અને પ્રગટ કરવા મથતી મહત્ત્વાકાંક્ષી રચના છે. આ કાવ્યની પ્રાસરચનામાં કવિએ અપૂર્વ સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે. લાભશંકર ઠાકર જેવા આધુનિક કવિમાં પ્રાસ કેટલીકવાર કૃતક બની જાય છે. એવું અહીં મુદ્દલ બનતું નથી. ૧૯૫૬થી ગુજરાતી કવિતામાં જે આધુનિકતા જણાવા લાગી એની ભૂમિકા ઉમાશંકરના 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્ય વડે રચાઈ હતી એમ કહી એનો સઘળો યશ ઉ. જોશીને આપવામાં આવે છે. પરંતુ એથી શ્રીધરાણીને અન્યાય થાય. 'છિન્નભિન્ન છું'ની જેમ 'આઠમું દિલ્હી' (જે ૧૯૫૬માં જ રચાયું'તું) કાવ્ય તરફ પણ આપણા નવા કવિઓની અને વિવેચકોની દૃષ્ટિ જવી જોઈતી હતી. શ્રીધરાણીની આ ઉત્તરકાલીન રચનાઓમાં પહેલાનું ઋજુ ભાવસંવેદન, લાલિત્ય કે કોમળ પદાવલિ ગેરહાજર છે એની નોંધ લેતા ઉમાશંકર જોશી કહે છે : શ્રીધરાણીની આરંભની કૃતિઓના ભાષા, લય, આયોજન વગેરેમાં એક નાજુક કલામયતા જોવા

મળે છે. એ રચનાઓમાં મુખ્યત્વે હતું ભાવનાનું સૌન્દર્ય... પરંતુ છેલ્લાં વરસોમાં એ કાવ્યરચના તરફ વળ્યાં છે ત્યારે એમની રચનાનું સ્વરૂપ કેવું બદલાઈ ગયેલું લાગે છે ! વિષય, છંદ, લય, ભાષા, ભાવપ્રતીકો - બધું જ બદલાઈ ગયું છે.'

આમ, શ્રીધરાણી સર્જનપ્રક્રિયા અને અભિવ્યક્તિની શૈલીના પ્રશ્નો ઉપાડતા, ઉકેલવા મથતા આપણા એક સભાન કવિ છે. ૧૯૩૪ સુધીની ગુજરાતી કવિતામાં તેમ જ સમકાલીનોના કાવ્યસર્જનમાં જે કેટલીક ખાસિયતો દેખાડારૂપ બની ગઈ હતી એનાથી શ્રીધરાણી સભાનતાપૂર્વક મુક્ત રહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એથી એમની કવિતા તાજગીનો વિશેષ અનુભવ કરાવે છે.

૨

પ્રહ્‌લાદ પારેખનો સંગ્રહ 'બારીબહાર' (૧૯૪૦) વાંચતાં આપણે એક આશ્ચર્ય અનુભવીએ છીએ. અહીં ત્રીસીના ગાળાની કવિતાની ગાંધીભાવના નથી. દીનદલિતપીડિત પ્રત્યેની ગતાનુગતિક અનુકંપાનું રટણ નથી. છંદના પ્રયોગો કે ભાષા પદાવલિની નવીનતા વડે અભિભૂત કરવાનો અભરખો નથી. પ્રેમસંવેદનોના નિરૂપણ દ્વારા અમૂર્ત, દિવ્ય, અલૌકિક સૃષ્ટિમાં વિહાર નથી. આ નથી ને તે નથી. તો પછી આપણને પ્રશ્ન થાય કે એવી કંઈ વિશેષતા આ કવિ પાસે છે. એવો કયો કીમિયો, કઈ તરકીબ લઈને આ કવિ આવે છે ને અત્યાર સુધીનાં બંધ બારણાં 'સીમ સીમ ખૂલ જા' કહેતા ખૂલી જાય છે ! અને એ ખુલ્લા દ્વારમાંથી કાવ્યસુંદરી રૂમઝૂમ કરતી, કંકુપગલી પાડતી ગુજરાતી ભાષાને ઉંબરે આવી ઊભી રહે છે !

પોતાના પુરોગામીઓ અને સમકાલીનોથી આટલી બધી હદે ઉફરા ચાલીને સર્જન કરનારા બહુ ઓછા કવિઓ હોય છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખ આપણા એવા એક કવિ છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખની કવિતા એની સહજતા અને તાજગીને કારણે આપણને તરત સ્પર્શી જાય છે. એટલું જ નહીં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા આ કવિતાની વિશેષતા છે એ રીતે આ કવિતા ભાવકનો ચેતોવિસ્તાર સધાય એ માટેની ભૂમિકા પણ રચી આપે છે. કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

ધ્વનિ

અસંખ્ય જલધાર તાર તણું વાદ્ય વર્ષા લઈ
* વગાડી, નચવે, સરોવર નદી અને નિર્ઝરો (અવધૂત)
* અનેક જલધારાના તારે મેઘ તણું ગાજે છે ગાન (શાને ?)
* મંદ ઝરી ઝરી આભ કરે છે વાત વસુંધરા સાથ;
* છુપાઈને કોઈ કાજ બજાવે, મંદાકિની ઉર-સાજ (શ્રાવણ)
* મૃદુ પાયે આવે શબનમ કરી કાન સરવા; (વાતો)
* કરકરો એની ખૂશી કેરો અવાજ !
આંખ પર એ કાન માંડો જો તમે,
જરૂર, કહું છું, સૂર, મારા નેનનાં, એ સાંભળે (વળાંક)
* પાણીએ પાય એના બાંધેલા ઘુઘરા ખળખળ ખળખળ બોલે (અમે અંધારું શણગાર્યું)
* પાય તણો એ સૂર સૂણું ને આવે ફૂલ સુવાસ (અંધ)
* એ ચે ગાતુંકુસુમ - તૃણમાં જાગતો હર્ષકંપ (બારી બહાર)
* ત્યાં ઘંટડી કંઠ તણી બજાવી / ને બોલ એના પ્રગટી ઊઠે છે / દીવા બનીને (એક છોરી)
* ને મત્ત ચાલે પદનૂપુરેથી / ખરી જાતા ઝાકળ મોતીડાઓ. (વિભાવરી)

રંગ

તવ રંગથી સહુ પતંગ અંગ દે ભરી (પરી)

* ગુલમહોરની જોઈ પેલી લાલ રંગની જ્યોતિ

ઝૂમખે ઝૂલે આંબે જોઈ મંજરીઓના મોલી (કોકિલ બોલે છે)

* કોઈ રંગીલું ગળું / સીમને માધુર્યથી વળગી પડ્યું (રખડવા નીકળ્યો છું)

ગંધ

સૌમ્ય તેજનાં સુરભિત દીવડાં, - સરમાં કુમુદ, - પ્રગટિયાં (વાદળ વીખરાયાં)

* તારલા જો આભે હસતાં તો ધરણી પર જૂઈ મલકાય; (જૂઈ)

* તારલાને છે તેજની વાણી; / ફૂલની વાણી ગંધ (માનવકંઠ)

* પ્રકાશના પુષ્પ ભરી લઈને/ છાબે, હશે કોઈ ગઈ અહીંથી / પડી ગયા મહીંથી હશે આ / સહુ તેજ પુષ્પો ? (ચાંદરણા)

* ગગને રૂપાળું કર્યું તારા મઢીને એને, ધરતીએ મેલીને દીવા ફૂલોએ ફોરમ આલી આલીને એનું અંગે અંગ મહેકાવ્યું ! હો રાજ અમે અંધારુ શણગાર્યું. (અમે અંધારું શણગાર્યું)

જિહ્વા

કોણે મેલ્યાં છે મધના પ્યાલા આ ફૂલ કેરા ?

* પીવાને હંસલો એ જાય (હૈયાનો હંસલો)

* ક્યાંક છે તડકા તણું કો ચોસલું, / તાજું અને થોડું ગરમ :

* એકાદ બે બટકા લઉ એને ભરી, / ને પછી તેની ઉપર

માટી તણી સોડમ ભરેલી આ હવા / ગટગટાવી લઉ જરી (રખડવા નીકળ્યો છું)

ત્વચા

આછેરો પાલવ વાયુ તણો તેનો જાય અડીને, ઝલાય નહીં (રાત પડી હતી)

આમ, ધ્વનિ, રંગ, ગંધ, સ્વાદ અને સ્પર્શને અનુલક્ષતી ઇન્દ્રિયગોચર કલ્પનસૃષ્ટિ મૌલિકતા અને તાજગીથી આપણા ચૈતન્યને સભર કરી છે. એટલું જ નહીં આ ઇન્દ્રિયાનુભૂતિ એકબીજાંમાં ભળી જાય છે. એથી ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પણ સિદ્ધ થાય છે. એનાં ઉદાહરણો પણ અનેક મળી આવે છે. આ કાવ્યપ્રયુક્તિ આજે તો વપરાઈ વપરાઈ ખરચાઈ ચૂકી છે. પરંતુ પ્રહ્લાદ પારેખે એ વણસ્પર્શ્યું જગત આપણી સામે ખોલી આપ્યું છે એટલે ઉ. જોશી યોગ્ય રીતે જ આ કવિની કવિતાને આંખ, કાન અને નાકની કવિતા તરીકે ઓળખાવે છે. આ પ્રકારના નિરૂપણની પરાકાષ્ઠારૂપ 'આજ' (આ કાવ્યના અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કરાવેલા આસ્વાદ માટે જુઓ : પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ), 'ઘાસ અને હું' (આ કાવ્યના આસ્વાદ માટે સુરેશ જોષી કૃત 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ જુઓ) તથા 'અંધ' એ ત્રણ કાવ્યોનો નિર્દેશ કરી શકીએ. આ ત્રણે કાવ્યોમાં એ અબોટ જગત કળાત્મક રીતે પ્રગટ થયું છે.

કવિ કાવ્યને સ્પર્શક્ષમ બનાવવા બાહ્યપદાર્થોનો આધાર લે છે. દૃશ્યપદાર્થોના નિરૂપણ દ્વારા કાવ્ય ભાવકચિત્તમાં વિશિષ્ટ ઇન્દ્રિયસંવેદનો ઝંકૃત કરી જાય છે. પ્રહ્લાદ પારેખ પણ અમૂર્ત

ભાવાલેખન ઇન્દ્રિયગમ્ય પ્રતિરૂપો વડે સિદ્ધ કરે છે. આ રીતે સિદ્ધ થતી-રચાતી કવિતા શુદ્ધ સૌન્દર્યનિષ્ઠ અભિગમ દાખવતી હોય છે. ઉ. જોશી કહે છે : 'જેમને હું નવીનતર કવિઓ કહુ છું તેમનું લક્ષણ અવશ્ય મને એ લાગે છે કે તેઓ આગળનાઓ કરતા સવિશેષપણે સૌન્દર્યાભિમુખ છે. આ લક્ષણ પ્રહ્લાદ પારેખની રચનાઓમાં સાંગોપાંગ તરવરતું દેખાય છે.'

કવિ આવાં પ્રતિરૂપો શી રીતે નિપજાવે છે એ જાણવું હોય તો આપણે 'બારી બહાર', 'અમારી મહેફિલો' અને 'અનંતકથા' જેવાં કાવ્યો તપાસવા જોઈએ. કવિ જે ઇન્દ્રિયગોચર જગત પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રગટાવે છે એના નિમિત્તરૂપ – વસ્તુજગતનો આ કાવ્યોમાં નિર્દેશ થયો છે. આવી વિશિષ્ટ કવિતાના સર્જન પાછળ કેવી શરત હોવી જોઈએ એનું આડકતરું સૂચન પણ આ કાવ્યોમાંથી મળી રહે છે.

બીજી રીતે કહીએ તો કવિમાં બાળસહજ કૌતુક હોવું જોઈએ. આપણી પરંપરામાં કવિને એકબાજુ દૃષ્ટા, ચિંતક, ઋષિ સાથે સરખાવાયો છે તો બીજી બાજુ, કવિ બાળક જેવો હોય છે એમ પણ કહેવાયું છે. પ્રહ્લાદ પારેખ સભાન કવિ છે. તેઓ ઇરાદાપૂર્વક પોતાની કવિતામાં ચિંતકની મુદ્રા પ્રગટાવતા નથી.

આવી શુદ્ધ સૌન્દર્યનિષ્ઠ કવિતાના સર્જન માટે, કવિના કૌતુકરાગી મનને, ગીતસ્વરૂપ વિશેષ અનુકૂળ આવ્યું છે. આમેય 'બારીબહાર'ની સિદ્ધિ મોટે ભાગે ગીત રચના પર નિર્ભર છે.

વર્ષા વિશેનાં આઠ ગીતો (આવ મેહુલિયા, વર્ષા, આયો મેહુલિયો ! શાને ? થાયે છે થેઈ થેઈકાર, વરસે અનરાધાર, શ્રાવણ અને વાદળ વીખરાયાં) આ સંગ્રહમાં મળે છે. એમાં 'આયો મેહુલિયો !'ને તો આપણે બાળકાવ્ય જ કહી શકીએ એ હદે નિરૂપણની સહજતા સાદ્યંત જળવાઈ છે.

જ્યારે કવિના બીજાસંગ્રહ 'સરવાણી'માં વૈશાખથી પાવા સુધીનાં તેવીસ ગીતોનું એક ગુચ્છ સમાવાયું છે જે કવિની વર્ષાપ્રીતિ, જળપ્રીતિને એમાંય બુંદધ્વનિ પ્રત્યેનો કવિનો લગાવ પ્રગટ કરે છે. ગુજરાતી કવિતામાં નર્મદે વર્ષાવર્ણનો આપ્યાં છે. નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, બ.ક.ઠા.ના પણ કેટલાંક કાવ્યો આ વિશે છે. ઉમાશંકર જોશીના 'વસંતવર્ષા'માં તો અનેક વર્ષાકાવ્યો મળી આવે. પરંતુ પ્રહ્લાદ પારેખનાં આ ગીતો પૂર્વપરંપરાના નથી. રવીન્દ્રનાથની કવિતાની તથા શાંતિનિકેતનના વર્ષા ઉત્સવોની પ્રેરણા આ કાવ્યો પાછળ રહેલી છે એમ ભૃગુરાય અંજારિયાએ નોંધ્યું છે.

જેમ વર્ષાના તેમ 'જૂઈ', 'કામિની', 'શિવલી' જેવાં કાવ્યો પુષ્પો વિશેનાં છે. હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે પણ પુષ્પોની કવિતા કરી છે. પરંતુ પ્રહ્લાદ પારેખનું સંવેદન-દર્શન અને કાવ્યરૂપ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટથી જુદાં છે. આ ઉપરાંત 'હૈયું', 'હૈયાની પક્કડ', 'એવું હૈયું', 'હૈયાનો હંસલો' (ઉપરાંત 'હૈયું ક્યંહી) ?' જેવું હરિગીતમાં લખાયેલું કાવ્ય) જેવાં હૈયા વિશેનાં ગીતો આ સંગ્રહમાં છે. આ ગીતોની લયસમૃદ્ધિ નોંધપાત્ર છે. એક બાજુ કવિએ લોકગીત ભજનના ઢાળ પ્રયોજ્યા છે. તો સાથે સાથે બંગાળી ગીતોનો લય પણ કવિ ક્વચિત્ ખપમાં લે છે, જેમાં રવીન્દ્ર ગીત સંગીતનો પ્રભાવ જોઈ શકાય. આ લયવૈવિધ્યને લીધે ઉ.જોશી કહે છે : 'કવિએ પોતાનાં બધાં જ ગીતો કાનથી જ જાણે કે રચ્યા લાગે છે.' લયસમૃદ્ધિની સાથે જ ભાવસમૃદ્ધિ પણ આ ગીતોની સફળતાનું રહસ્ય છે એ ભૂલવું ન જોઈએ.

ઉપર નોંધ્યા છે એ ગીતોની સાથે જ 'માનવકંઠ' અને 'અદના આદમી' જેવાં ગીતોનું આ

સંગ્રહમાં હોવું સાવ આગંતુક જણાય છે. માનવકંઠ ગીતની ધ્રુવપંક્તિ 'લોકની વાણી આજ રૂંધાણી બંધ એ માનવકંઠ'માં કવિનો સૂર સંયત રહે છે. પરંતુ અદના આદમીનું ગીતમાં તો કવિ વણકર, કૃષક ને ખાણિયા જેવા શ્રમજીવીવર્ગને પણ લઈ આવે છે. આ ગીતોમાં અને 'લાગે રે નવાઈ' એ ગીતમાં આપણને કોયા ભગતની કડવી વાણી સંભળાય છે. સંગ્રહના કેન્દ્રિયભાવ સાથે આવાં કાવ્યોનો કોઈ મેળ ખાતો નથી. આવું જ બીજું એક કાવ્ય 'બનાવટી ફૂલોને' વિષયવસ્તુની નવીનતાને લીધે અહીં આગંતુક બની જાય છે.

પ્રહ્લાદ પારેખ શાંતિનિકેતનમાં થોડોક વખત રહ્યા છે. એટલે રવીન્દ્રનાથની અસર નીચે બંગાળી ઢાળ અને લયરચનાવાળાં ગીતોનું સર્જન થાય છે. એમ, કેટલાંક કાવ્યોમાં રહસ્યવાદ, નિગૂઢતત્ત્વ તરફનું ખેંચાણ પણ જોવા મળે છે. જેમ કે,

ગાય ના કંઠ કો, તાર ના રણઝણે : ક્યાં થકી સૂર કેરી ફુવારી ? (આજ)

* એની ક્યાંયે કળાયે ના ડાળ રે, / એનું કયાં રે હશે મૂળ ? / એક ફૂલ ખીલ્યું છે ! (એક ફૂલ ખીલ્યું છે)

* વર્ષાની ધારના કોણે આકાશથી અવનિને ઉર આ તાર સાંધિયા ? (વર્ષા)

* ...અંતર ઓશરીમાં /... કદી કદી ચાંદરણા પડી જતાં / ઘડીક, ને ગુમ વળી થઈ જતાં : / કયા પ્રકાશના ? (ચાંદરણાં)

* અમે ઘેરૈયા સૌ બહુ બહુ ઘૂમી શોધ કરતા :

કહીં ઘેરૈયો એ ? કહીં છૂપવિયો રંગનિધિ આ ? (ઘેરૈયા)

અહીં જોઈ શકાશે કે ઇન્દ્રિયાતીત એવું આ રહસ્ય પ્રશ્નરૂપે સામે આવે છે. તે દરેક પ્રશ્નોના ઉત્તર સંભવિત નથી. કવિ કહે છે :

જે ખીલતાં અંતર પ્રશ્નપુષ્પો, / બધાં નહીં ઉત્તરનાં ફળો બને,

ઘટી રહે ગુંજન પ્રશ્નસૂરનું, - / પછી બધું શૂન્ય મહીં જઈ શમે. (અકારણ અશ્રુ)

'ઘેરૈયા' અને 'અવધૂત' એ બે સૉનેટ આ રહસ્યમય નિગૂઢતત્ત્વની શોધના કુતુહલને વિષય બનાવે છે. આ બન્ને રચનામાં કવિની ચિત્રનિર્માણશક્તિ આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

ઉ. જોશીએ આ કવિઓમાં જે ભાવવિશ્વ પ્રગટે છે તે વિશે કહ્યું છે : 'ઝલાવા માંગતા છતાં હાથતાળી દઈને ભાગી જતાં કેટલાક નાજુક ભાવો આ સંગ્રહમાં શબ્દસ્થ થયેલાં જોવા મળે છે.' ઉ. જોશી આને છટકણાં ભાવો તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રહ્લાદ પારેખ એવી ભાવક્ષણોને ઓળખી શકે છે અને કાવ્યરૂપ આપી શકે છે. આવાં કાવ્યોના અવબોધ દરમ્યાન આપણે ગફલતમાં રહી પૂરો ઉમળકો ન દાખવીએ તો ભાવકના હાથ (ચિત્ર)માંથી એ ભાવ (રસ) ક્ષણો (સ્થાનો) જરૂર છટકી જાય છે.

'આઠમી ચાંદની', 'ચાંદરણાં', 'જાણીતી-અજાણી', 'એક છોરી', 'રોજિંદા કામ કેરું આ' એ આ પ્રકારની રચનાઓ છે. કવિ અહીં સમગ્રતાથી અનુભૂતિને ઝીલે છે અને એને નિતાંત - યથાતથ રીતે પ્રગટાવવા મથે છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો પછી 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' અને 'ઇંતરા', 'ઉપજાતિ'માં પણ મળે છે. કવિને પડકારતા આ કાવ્યરૂપો અને તાગ ન પામી શકાય એવા અણજાણ વિષયો-ભાવક્ષણો સાથેના સંઘર્ષમાં જ કવિકર્મની ચરિતાર્થતા છે.

પ્રહ્લાદ પારેખની અભિવ્યક્તિ ક્યારેક આછી ચિંતનશીલતા પણ ધારણ કરે છે. 'હસુ',

'વીજળી', 'અનંતકથા', 'એક મિત્રને', 'પ્રેમ', 'બી' જેવી રચનાઓમાં ભાવની સાથે ચિંતન જોવા મળે છે.

જે વખતે સૉનેટસર્જન વિના કવિપદ મળવું અઘરું હતું એવે વખતે પણ પ્રહ્‌લાદ પારેખને સૉનેટ લખવાનો ઝાઝો મોહ નથી. છતાં, 'અબોલડાં', 'વાતો', 'વિદાય' જેવાં સોનેટ એમની પાસેથી મળે છે. આ ત્રણેય સૉનેટમાં વિષય પ્રેમ છે પણ તેનું નિરૂપણ પ્રહ્‌લાદીય આહ્‌લાદકતા ધરાવે છે. 'ચિરતૃષા' અને 'હતે તું સંગાથે' જેવાં બીજાં કાવ્યોમાં પ્રેમની કોઈ અનુભૂતિ, પ્રતીતિ કે દૃષ્ટિ કવિની મૌલિક લાક્ષણિકતાથી વ્યક્ત થઈ છે. સંવેદન એટલે સૌન્દર્યાનુભૂતિ (aesthetic Sensibility) એમ કોઈએ કહ્યું છે. વ્યક્તિનું સંવેદન એના પૂરતું સીમિત હોય છે. કવિનું સંવેદન એથી ભિન્ન અને આગવું હોય છે. વળી, અપરિપક્વ કવિના સંવેદન કરતાં પ્રૌઢ, પરિણત કવિનું સંવેદન પણ ભિન્ન હોય છે. અને રસાનુભવ કરાવવાનું એનું સામર્થ્ય પણ વિશેષ હોય છે. આવું રસસંવેદન સ્થળકાળ મુક્ત રહી ભાવકને રસાનુભવ- સૌન્દર્યાનુભવ કરાવવાં સમર્થ હોય છે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખમાં એક બાજુ નિતાંત મુગ્ધતા છે, તો બીજી બાજુ નવોન્મેષશાલિની પ્રજ્ઞા પણ છે. એમનું સંવેદ્યજગત બૃહદ્ પરિમાણી છે. આવા વ્યાપક સંવેદનવાળા કવિઓ શુદ્ધ કવિતા - Pure Poetry- ની ક્ષિતિજો વિસ્તારી શકે છે.

૩

પ્રહ્‌લાદ પારેખના કાવ્યસંગ્રહ 'બારીબહાર'ની પ્રસ્તાવનામાં ઉમાશંકર જોશીએ લખ્યું છે : 'હું જેને નવીનતર કવિઓ કહું છું.તેમનું લક્ષણ મને અવશ્ય એ લાગે છે કે તેઓ આગળનાઓ કરતાં સવિશેષપણે સૌન્દર્યાભિમુખ છે.' આ જ કાવ્યજ્ઞએ રાજેન્દ્ર શાહના પ્રથમ સંગ્રહ 'ધ્વનિ'ના સંદર્ભે અવલોકન કરતાં નોંધ્યું છે કે, 'રાજેન્દ્ર શાહ સૌન્દર્યલુબ્ધ કવિ છે.' દસ-બાર વર્ષના આ ગાળામા બદલાતી ગુજરાતી કવિતાનો વિકાસ આપણે આ વિધાનમાં જોયો હોય તો જોઈ શકીએ. સાથે સાથે રાજેન્દ્ર શાહને માટે 'સૌન્દર્યલુબ્ધ કવિ' એવું વિશેષણ પ્રયોજાયું છે. એમાં આપણે રાજેન્દ્ર શાહની કવિપ્રતિભાનો વિશેષ પણ જાણી શકીએ.

આમ, રાજેન્દ્ર શાહ - જેની ભૂમિકા પ્રહ્‌લાદ પારેખના 'બારીબહાર' વડે સ્થપાઈ હતી એવી - સૌન્દર્યનિષ્ઠ કવિતાની ધારાના પ્રમુખ કવિ છે. કવિનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ધ્વનિ' (૧૯૫૧) અદ્યાવધિ શ્રેષ્ઠ સંગ્રહ છે. એ પછી 'આંદોલન', 'શ્રુતિ', 'શાંત કોલાહલ', 'ચિત્રણા', 'ક્ષણ જે ચિરંતન', 'વિષાદને સાદ', 'પ્રસંગસપ્તક' જેવા સંગ્રહોમાં આ કાવ્યયાત્રા (વિસ્તરતી રહી છે. તે છેક આજ સુધી. આ કવિ આજે પણ સર્જનપ્રવૃત્ત છે.

સૌન્દર્યાનુરાગી રોમેન્ટિક ધારાનો પ્રબળ ઉન્મેષ રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં જોવા મળે છે. જીવનની પ્રસન્નતા, સાયુજ્ય, શુભત્વ તરફ એમની કવિતા હંમેશા ઢળતી રહી છે. પોતાના સમયમાં આટઆટલી જાગતિક ઘટનાચક્રની ઊથલપાથલ મચી હોવા છતાં, આ કવિ પોતાના કાવ્યસર્જનને એનાથી તદ્દન પ્રયત્નપૂર્વક અળગું રાખી શક્યા છે. જીવનના દ્વન્દ્વ કે ઉદ્વેગથી માણસ તરીકે વારંવાર અકળામણ અનુભવી હોય એમ બને પરંતુ એક સર્જક તરીકે એનો જરા જેટલો સ્પર્શ એમની કવિતામાં જોવા મળતો નથી. નિરંજન ભગત અને એમના અનુગામી પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હસમુખ પાઠક, નલિન રાવળ જેવા કવિઓના સમાજાભિમુખ અંને માનવતાવાદી વલણ પ્રગટ કરતી કવિતાઓ સામે રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા સાવ જુદી પડી જાય છે. એટલું જ નહીં અલગ સ્થાન પણ ઊભું કરીને ટકી રહે છે.

'ધ્વનિ' સંગ્રહની પ્રથમ રચના છે 'નિરુદ્દેશે'. આ માત્ર સંગ્રહની પ્રથમ રચના જ નથી પણ રાજેન્દ્ર શાહનો પ્રથમ અને પ્રમુખ ભાવ પણ છે. કહેવું હોય તો કવિનું આ ધ્રુવપદ છે. આ કાવ્યમાં નિરૂપિત સંવેદન પછી અનેક રચનાઓમાં અવારનવાર નિરૂપણ પામે છે.

રાજેન્દ્ર શાહની સૉનેટપ્રીતિને લીધે એમની પાસેથી આજ સુધીમાં સો-સવાસો કરતાં પણ વધુ સૉનેટ મળ્યાં છે. જો કે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ગીતો પછી સૉનેટ રચનાઓ આવે. છતાં કળાસમૃદ્ધિમાં સૉનેટ - ગીતો કરતાં આગળ રહે છે. કવિએ સૉનેટયુગ્મ, સૉનેટત્રયી અને સૉનેટમાળાઓ પણ આપી છે. આ બાબતમાં તેઓ નિરંજન ભગતથી જુદા પડે છે. નિરંજન ભગત સૉનેટયુગ્મથી આગળ વધ્યા નથી.

'ધ્વનિ' સંગ્રહમાં પ્રથમ સૉનેટ 'તમસો મા...' છે. એ પછી 'સંધિકાળ', 'તંતુ શો એકતાનો' 'હે દીપજ્યોતિ' જેવાં સૉનેટ છે. જે સુંદરમ્‌ની 'યાત્રા'ના સૉનેટની સમકક્ષ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શક્યાં છે એમ ઉશનસ્ કહે છે. 'વિધાતાને' એ સૉનેટ પણ આસ્વાદ્ય છે. જે રાજેન્દ્ર શાહ જવલ્લે જ પ્રયોજે છે એવા શિખરિણીમાં એ રચાયું છે.

પરંતુ આ પ્રકારની ઉત્તમ રચના તો છે 'આયુષ્યના અવશેષે' સૉનેટમાળા. પાંચ સૉનેટના આ ગુચ્છમાં પ્રથમ સૉનેટ 'ઘર ભણી' બાકીની ચારેય રચનાનું કેન્દ્ર છે. આ પ્રથમ સૉનેટમાં જે પ્રતીકાત્મક રીતે નિરૂપાયું છે એ પછીથી ચારેય સૉનેટમાં પ્રગટે છે. આમ, ૧+૪ ના ગુચ્છમાં વસ્તુ અને તેનો આકાર એકબીજામાં ઓગળી જઈ એકરૂપ બની શક્યાં છે.

વળી, એકમાંથી બીજું, બીજામાંથી ત્રીજું એમ ગુચ્છમાં વસ્તુ વિકસતું જાય છે. દરેક સૉનેટની અંતિમ પંક્તિઓ પછીના સૉનેટના આરંભ માટેની ભૂમિકા રચી આપે છે. આ પ્રકારની સંકલના-આયોજનની પ્રેરણા કવિએ આખ્યાનોમાં કડવાને અંતે આવતા વલણ- ઊથલા પરથી લીધી હોય એ શક્યતા તપાસવા જેવી છે.

જેમાં, વસ્તુ ક્રમિક રીતે વિકસતું જતું હોય એવી સૉનેટમાળા આપણામાં ખંડકાવ્યની સ્મૃતિ જગાડે. પરંતુ અહીં કવિ જે પ્રકારની અનુભૂતિને કાવ્યરૂપ આપવા માગે છે એ માટે ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ એમને ઝાઝું ખપમાં આવી શકત એમ લાગતું નથી. આ સોનેટગુચ્છની સફળતા જોતાં કવિએ ખંડકાવ્ય રચવા નથી ઇચ્છ્યું એ યોગ્ય લાગે છે.

રાજેન્દ્ર શાહનું જીવન વિશેનું દર્શન આ સૉનેટમાળામાં પ્રગટ થયું છે. કૃતિનિષ્ઠ અભિગમમાં માનનારાઓ માત્ર કૃતિને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે. એક કૃતિ જેટલું (દર્શન) પ્રગટ કરી શકે એટલું જ એમને સ્વીકાર્ય હોય છે. કૃતિ બહારના જગતનો આ વિવેચકો પરિહાર કરતા હોય છે. એટલે કૃતિનિષ્ઠ - રૂપરચનાવાદી વિવેચકો આ પ્રકારે ગુચ્છમાં રચાતા સર્જનને અને એમાંથી પ્રગટ થતી દર્શનની અખિલાઈને સ્વીકારવા પક્ષમાં નથી. જ્યારે ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ ધરાવનારાઓ માને છે કે કવિનું દર્શન કોઈ એક કાવ્યમાં ક્યારેય તંતોતંત પ્રગટ થતું હોતું નથી. કવિના દર્શનને સમગ્રતાથી પામવા માટે આપણે કવિની બીજી રચનાઓ પાસે પણ જવું જોઈએ. રાજેન્દ્ર શાહનું જીવન વિશેનું જે દર્શન છે એ 'આયુષ્યના અવશેષે'માં સમગ્રતાથી વ્યક્ત થયું છે એમ ન કહી શકાય. એ માટે તો આપણે એમના સમગ્ર સર્જનમાંથી પસાર થવું જોઈએ.

રાજેન્દ્ર શાહની સંવેદનશક્તિ અપૂર્વ છે. અનુભૂતિ તીવ્ર છે અને અભિવ્યક્તિ સાહજિક છે. એટલે એમની કવિતાને શુદ્ધ સૌન્દર્યબોધની ભૂમિકાએ આસ્વાદી શકાય છે. તો બીજી રીતે એમની કવિતાની ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ દ્વારા થતી તપાસ પણ રસપ્રદ બની રહે એમ છે.

'શ્રુતિ' સંગ્રહમાં કવિની સૉનેટશક્તિ જળવાઈ રહે છે. ચાર રચનાની 'વનખંડન' સૉનેટમાળા વિશિષ્ટ બની રહે છે. 'આયુષ્યના અવશેષે'ની બીજી એક શક્યતા અહીં ઊઘડે છે. 'શાંત કોલાહલ'માં આઠ સૉનેટની 'રાગિણી' સૉનેટમાળા છે. આ ત્રણેય સૉનેટગુચ્છ રાજેન્દ્ર શાહની એક મોટા સૉનેટકાર કવિની શક્તિનું નિદર્શન બની રહે છે.

'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને' અને 'શેષ અભિસાર' એ બે કૃતિઓ પણ રાજેન્દ્ર શાહની અત્યંત લાક્ષણિક અને મહત્ત્વની કૃતિઓ છે. રાજેન્દ્ર શાહે જે કેટલાંક વિશિષ્ટ પ્રાસરચનાવાળાં કાવ્યોનું સર્જન કર્યું છે તેમાં 'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને' તેમાંના પ્રાસ આયોજનને કારણે નોંધપાત્ર છે. આ કાવ્યમાં આવતી દૃશ્યકલ્પનશ્રેણીઓ પણ આગવી અનુભૂતિ કરાવી જાય એવી સક્ષમ છે. વસંતતિલકા છંદ એની સઘળી ખૂબીઓ સાથે અહીં પ્રયોજાયો છે. આમ પ્રાસ અને છંદ વડે કવિની ભાષા સાથે પણ સર્જનાત્મક રીતે કામ પાડવાની શક્તિનો પરિચય મળી રહે છે. જ્યારે 'શેષ અભિસાર' મૃત્યુના ભવ્ય મંગલ સત્કારનું અત્યંત વિરલ એવું સંવાદકાવ્ય છે. આ સંવાદ અનુષ્ટુપની અપૂર્વ નાટ્યાત્મક અને સર્જનાત્મક શક્યતા પ્રગટાવી, કાવ્યની કોટિએ પહોંચાડે એવો છે.

'ધ્વનિ'માં 'શેષ અભિસાર' ઉપરાંત 'પ્રાસાનુપ્રાસ' બીજું નોંધપાત્ર સંવાદકાવ્ય છે. રાજેન્દ્ર શાહનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં સંવાદકાવ્યો અન્ય સંગ્રહોમાં પણ મળે છે. શ્રુતિમાં 'પદ્માવતી', 'શાંત કોલાહલ' 'ફેરિયો' અને 'કુક્કુડ' તથા પ્રસંગ સપ્તકની સાતેય રચનાઓ સંવાદ કાવ્યો છે. 'પ્રાસાનુપ્રાસ' રમણીય સંવાદ કાવ્ય છે. જ્યારે 'પદ્માવતી'ને કવિએ સ્વયં ગીતિનાટ્ય કહ્યું છે. શાંત કોલાહલમાં 'ફેરિયો' અને 'કુક્કુડ' વિલક્ષણ સંવાદ કાવ્યો છે. આ કાવ્યની વિલક્ષણતા એની રાજસ્થાની- મિશ્ર હિન્દી- ગુજરાતી એવી કાવ્યભાષામાં છે. જ્યારે 'પ્રસંગસપ્તક'ના સાત કાવ્યો સ્વતંત્ર કૃતિઓ છે તેમ છતાં આ સાતેયમાં એક વિષયનો અનુબંધ જોઈ શકાય. આ રચનાઓ કવિના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણથી અંકિત છે. આ રચનાઓ સંવાદના ઢાંચામાં નાટ્યરૂપે આવવા છતાં, પદ્યનાટક કે પદ્યરૂપક બની શકતી નથી. કાવ્યો તરીકે જ એ વિશેષ આસ્વાદ્ય છે.

'વિજન અરણ્યે' અને 'શીમળાને' એ બન્ને કાવ્યો પણ અત્યંત આસ્વાદ્ય છે. 'વિજન અરણ્યે'માં પ્રકૃતિમાં સંવાદ જોતો કવિ જીવનમાં પણ સંવાદિતાની અનુભૂતિ કરે છે એનું હૃદ્ય નિરૂપણ થયું છે. જો પ્રકૃતિમાં કશી અરાજકતા ન હોય તો જીવનમાં પણ કશી અરાજકતાને સ્થાન ન હોઈ શકે. કવિ ઉભયમાં વ્યવસ્થાની અનુભૂતિ કરે છે. 'શીમળાને'માં બૌદ્ધભિખ્ખુની ત્યાગવૃત્તિ સાથે શીમળાનો સંદર્ભ જોડવામાં આવ્યો છે. આ સંદર્ભ આપણે જાણતા હોઈએ તો જ કાવ્ય પામી શકાય.

'શ્રુતિ'માં 'મારું છે અન્ન' એવા શીર્ષકવાળી દીર્ઘરચના છે. એમાં વસ્તુ ભાવાત્મક અને પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ પામે છે. કાન્તે જે પ્રકારનાં ખંડકાવ્યોની રચના કરી છે એવાં સ્વરૂપથી ઉફરી ચાલતી, ખંડકાવ્ય સ્વરૂપની નવી શક્યતા ચીંધતી આ મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે.

રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાને ઝીલતી નથી. અથવા નિરંજન ભગતે મુંબઈ-નગર વિશેનાં કાવ્યો દ્વારા માનવતાવાદી વલણ પ્રગટાવ્યું હતું એ રસ્તે જતી નથી. નિરંજન ભગત મુંબઈ નગરમાં રહ્યા નથી છતાં એ વિશે 'પ્રવાલદ્વીપ' નામનું એક આખ્ખું ગુચ્છ આપે છે. રાજેન્દ્ર શાહ લાંબો સમય આ મહાનગરમાં રહ્યાં છે છતાં નગરજીવનની કવિતા એમણે ઓછી - ગણીગાંઠી રચી છે. 'શ્રુતિ'માં 'ભુલેશ્વરમાં એક રાત' અને 'મધ્યરાત્રિએ મુંબઈ' એમ બે કાવ્યો છે. 'ક્ષણ જે ચિરંતન'માં 'મુંબઈમાં' નામે કાવ્યવિભાગ છે. આ રચનાઓ વડે જણાય છે કે રાજેન્દ્ર

શાહ નગરજીવનના કવિ નથી.

આજ સુધી રચાયેલાં કવિનાં બધાં જ કાવ્યોમાં અધઝાઝેરાં ગીતો છે.

રાજેન્દ્ર શાહના સૌન્દર્યાનુરાગી રોમેન્ટિક વલણને ગીતનું સ્વરૂપ ઘણું અનુકૂળ છે. એમની પ્રસન્ન કવિમુદ્રા ગીતોમાં છલકાઈ ઊઠે છે. એમનાં ગીતોનો વિષય લયમાં ઘુંટાઈને એકરૂપ બની જાય છે; જે આ લયલુબ્ધ કવિનાં ગીતોને પુરોગામીઓનાં ગીતોથી જુદાં પાડી આપે છે. એમનાં ગીતોમાં એક બાજુ વ્રજભાષાની કાવ્ય પદાવલિ અને મારવાડી રાજસ્થાની ગીતોનો લયહિલ્લોળ છે તો બીજી બાજુ રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ અને બંગાળી ગીતોનો લય પણ જોવા મળે છે. આ રવીન્દ્રપ્રભાવ મુખ્યત્વે રહસ્ય-ગૂઢતત્ત્વના નિરૂપણમાં જોવા મળે છે. કવિએ વનવેલી – પયાર જેવા છંદોમાં તત્સમ પદાવલિવાળા ગીતોની રચના કરી છે એમ મધ્યગુજરાતની તળપદી ભાષા લય અને ભાવજગત પણ કેટલાંક ગીતોમાં પ્રગટ્યું છે.

'તને જોઈ જોઈ તોય તું અજાણી', 'સંગમાં રાજી રાજી', 'ઈંધણાં વીણવા ગૈતી', 'પીળી છે પાંદડી ને કાળવો છે બાજરો', 'વાયરે ઊડી ઊડી જાય રે પટોળું', 'આયો જી વૈશાખી લાલ', 'સાંવર થોરી અંખિયનમેં', 'કાયાને કોટડે બંધાણો', 'હરિ તારા ઘટના મંદિરિયામાં બેસણા હો જી', 'મારી સુષુમણાનો તાર' જેવી 'ધ્વનિ'ની રચનાઓએ કવિને કીર્તિ અપાવી છે.

'આંદોલન' સંગ્રહ આખ્ખો ગીતોનો છે. બંગાળીમાં વિષ્ણુ દેએ સાંથાલગીતો રચ્યાં છે. અહીં રાજેન્દ્ર શાહ વનવાસીનાં ગીતો આપે છે. રાજેન્દ્ર શાહનાં ગીતોમાંથી પસાર થતાં એક હકીકત એ જણાય છે કે મોટાભાગનાં ગીતોની પદાવલિ છંદોબદ્ધ રચનાઓથી લગભગ જુદી પડતી નથી. આવી છંદોબદ્ધ કૃતિઓના કવિ રાજેન્દ્ર શાહ અને ગીતકાર રાજેન્દ્ર શાહની તુલના કરવા જેવી છે. રાજેન્દ્ર શાહ આપણા એક ઉત્તમ ગીતકવિ છે. એમનાં ગીતો આપણને સ્પર્શી જાય છે, પણ છંદોબદ્ધ રચનાઓ કાવ્યકળાની જે ઊંચાઈએ પહોંચી શકે છે એવું ગીતોની બાબતમાં બનતું નથી.

રાજેન્દ્ર શાહનાં કાવ્યો આજે પણ નિયમિત રીતે સામયિકોને પાને જોવા મળે છે. એ કાવ્યો કોઈ નવી સર્જકતાને લગતી મથામણને પ્રગટ કરતાં નથી. જે સાબિત કરે છે કે આત્માનુકરણથી આ કવિ પણ મુક્ત રહી શક્યા નથી.

રાજેન્દ્ર શાહની પોતાની આગવી કાવ્યવિભાવના છે. તેઓ હંમેશા એ મુજબનું સર્જન કરતાં રહ્યા છે. એમની આ કાવ્યવિભાવના સર્વસ્વીકાર્ય પણ બની છે. એટલું જ નહીં એની એક નવી પરંપરા પણ ઊભી થઈ છે. એક કવિ તરીકે રાજેન્દ્ર શાહની આ મોટી સિદ્ધિ છે.

નિરંજન ભગતે એક લેખમાં ('કવિલોક' નવે.-ડિસે.'૭૭) કહ્યું છે :

'મારી પોતાની કવિતા એટલે સમયના સંદર્ભમાં ૧૯૪૩થી ૧૯૫૮ લગીની દોઢ દાયકાની કવિતા. એમાં ૧૯૪૩થી ૧૯૪૮ લગીની અરધા દાયકાની કવિતા રોમેન્ટિક કવિતા છે. અને ૧૯૪૮થી ૧૯૫૮ એક દાયકાની કવિતા એ આધુનિક કવિતા છે.' આ કેફિયતમાં કવિએ જણાવ્યું છે એમ પોતાના સમગ્ર કાવ્યસર્જનને બે જુદા જુદા વિભાગમાં વહેંચી આપ્યું છે.

સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેનાં પહેલાં પાંચ વર્ષ દરમ્યાનના કાવ્યસર્જનમાં કવિનું સૌન્દર્યલુબ્ધ, સ્વપ્નશીલ માનસ પ્રગટ થયું છે. દેખીતી રીતે આ કવિતાઓને આપણે રોમેન્ટિક કવિતા તરીકે ઘટાવી શકીએ. આ કવિતાઓનો આપણે રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા સાથે કોઈ ને કોઈ રીતનો સંબંધ જોવો હોય તો જોઈ શકીએ એમ છીએ.

'છંદોલય' સંગ્રહની પહેલી રચનાનું શીર્ષક જ 'સોણલું' છે. આ રચના આપણી

ગીતપરંપરાને અનુસરે છે. આ જ વર્ષે (૧૯૪૩) કવિ 'હૃદયની ઋતુઓ' કાવ્ય રચે છે. એમાં વસંત અને વર્ષા એવી બે ઋતુઓ કાવ્યવિષય બને છે. (અહીં રાજેન્દ્ર શાહે છયે ઋતુઓને લઈને 'આપણી બારમાસી' (ધ્વનિ) એવું કાવ્ય રચ્યું છે તે યાદ'વે.) આ કાવ્ય વડે કવિની સૌન્દર્યદૃષ્ટિનો આપણને પહેલીવહેલો પરિચય થાય છે.

આરંભના આ ગાળામાં થયેલા કાવ્યસર્જનમાં કવિનો વિસ્મય અને ઝંખના કેન્દ્રમાં રહે છે. યુવાન કવિ સ્વાભાવિક રીતે પ્રણય અને પ્રિયાને આશ્રયે આ બન્ને ભાવસંવેદનને કાવ્યરૂપ આપવા મથે છે. 'મેઘલી રાતે' કાવ્યમાં આ ભાવ પહેલીવાર પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. કવિ હજી દ્વિધામાં છે એટલે પ્રશ્નરૂપે અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે. આ દ્વિધા એના નિતાંત અનુભવરૂપમાં 'કોને ?' કાવ્યમાં આ રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

'તને કે સ્વપ્નોને,
કહે, હું તે કોને
ચહું, – સ્વપ્ને તું ને સ્વપ્ન તુજમાં જોઈ રહું ત્યાં ?'

અહીં, સ્વપ્ન અને જાગૃતિ – કલ્પના અને વાસ્તવની કંઈક અજબ કાવ્યાત્મક રીતે સેળભેળ થઈ ગઈ છે. કવિનો આવો રોમેન્ટિક મિજાજ, ઇન્દ્રિયરાગવૃત્તિ 'મૃત્તિકા' કાવ્યમાં ઉન્મત્ત રીતે પ્રગટ થાય છે. કવિ પ્રિયાના સ્તનસૌન્દર્યનો રૂપકાત્મક રીતે – 'બે ફૂલ ફૂટ્યાં !' એમ નિર્દેશ કરે છે. પરંતુ અંતિમ પંક્તિઓમાં કવિનું નિરૂપણ વાસ્તવલક્ષી બની શક્યું છે. જ્યારે 'ધ્રુવતારા' કાવ્યમાં કવિ પ્રિયાની આંખોના સૌન્દર્યને અહોભાવથી વ્યક્ત કરે છે. આ ઉપરાંત 'એક સ્મિત', 'મૌન', 'અશ્રુ' જેવાં કાવ્યોમાં અનુક્રમે પ્રિયાના હાસ્ય, મૌન અને અશ્રુનો મહિમા થયો છે.

કવિના રોમેન્ટિક વલણને લીધે પ્રણયભાવ આવાં કાવ્યોનો વિષય બને છે. પરંતુ એ વિષયમાં, પ્રણયના અનુભવોમાં અને પરિણામે કવિ-કાવ્યનાયકના વ્યક્તિત્વમાં ક્રમે ક્રમે ગતિશીલતા આવે છે. વાસ્તવિકતા અને વસ્તુલક્ષિતાને લીધે આરંભની મુગ્ધતા, ભાવમયતાને સ્થાને પ્રેમના અનુભવમાં ક્રમે ક્રમે વિફળતા, વેદના અને વિષાદ પ્રગટ થાય છે. પરિણામે 'રે પ્રીત', 'મન', અનિદ્ર નયને', 'ઝરઝર' જેવાં કાવ્યોમાં નિર્ભ્રાન્તિનો આ મનોભાવ અભિવ્યક્તિ પામે છે. 'અંતિમ મિલન' 'તું હતી સાથમાં' જેવાં કાવ્યોમાં આ મનોભાવ ધીમે ધીમે બળવત્તર બનતો જાય છે. એની ચરમસીમા સઘળી તીવ્રતા સમેત 'આશ્લેષમાં' દેખા દે છે :

હે મૃત્યુ તું મારી પ્રેયસીના વેશમાં
તું આવ તો ધારું તનેયે એ જ આ આશ્લેષમાં !

પ્રેમ અને મૃત્યુ જેવા તદ્દન વિરોધીભાવ અહીં એક બનીને અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. પરિણામે મિલન અને વિરહ વચ્ચે પણ અભેદ શક્ય બને છે. મુક્તક પ્રકારના આપણા કાવ્યસમુચ્ચયમાં સુંદરમ્‌ના 'તને મેં ઝંખી છે...'ની જેમ આ પંક્તિઓ મહત્ત્વની બની રહે છે.

પ્રણય, પ્રિયા ને એમાં આવતી પ્રકૃતિ વિશેની મુગ્ધ, રોમેન્ટિક વલણની આ કવિતામાં કવિએ સૉનેટ, મુક્તક, છંદોબદ્ધ રચનાઓ જેવા રૂઢ કાવ્યપ્રકારો ખપમાં લીધાં છે. સાથે સાથે ગીતસ્વરૂપ પાસેથી પણ કવિએ સારું એવું કામ કઢાવ્યું છે.

મેઘલી રાતે, વેણ બોલે તો, અકારણે, પાંપણો ફરકી જાય, લટને લ્હેરવું ગમે, ઊઘડ્યાં ઉરના દ્વાર, પ્રથમ મિલનની ભૂમિ, વસંત ગઈ રે વીતી, કોઈ શું જાણે ? દિન થાય અસ્ત, શ્વેત શ્વેત, સમીર આ, હે લાસ્યમૂર્તિ ! ઘડીક સંગ, હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું જેવાં ઉત્તમ ગીતો નિરંજન

ભગત પાસેથી આપણને મળે છે.

આ ગીતો સ્વરૂપની ખાસિયતને લીધે ટૂંકી જ રચનાઓ છે. વિભિન્ન મનોભાવોની કળાત્મક અભિવ્યક્તિ એમાં સધાઈ છે. આકાર અને પદાવલિની સરળતા આસ્વાદ્ય છે. ધ્રુવપંક્તિઓ નિરંજનીય વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. નિરંજન ભગતની વિદગ્ધતાથી આ રચનાઓ મુક્ત રહી છે.

આપણી ગીતપરંપરા, લોકગીતોના ઢાળ તો બીજી બાજુ રવીન્દ્રનાથનાં ગીતોનો લય નિરંજન ભગતનાં ગીતોનાં પ્રભાવક તત્ત્વો છે. આ રવીન્દ્રપ્રભાવ રાજેન્દ્ર શાહમાં રહસ્યાત્મકતાનું રૂપ ધારણ કરે છે તો નિરંજન ભગતમાં માત્ર બહિરંગરૂપ અને પ્રાસરચના પૂરતો સીમિત રહે છે. ગીતોની પ્રાસરચનામાં વિશિષ્ટતા અને વૈવિધ્ય બન્ને છે પરિણામે વિવિધ આકારનાં ગીતો નિપજી આવ્યાં છે. 'કિન્નરી' સંગ્રહમાં તો ગીતરચનાઓ જ છે. આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં નિરંજન ભગતે ગીત વિશેની પોતાની વિભાવના રજૂ કરી છે. એમના મતે ગીત અને ગાયકીને કોઈ સંબંધ નથી. પરિણામે નિરંજન ભગતનાં મોટા ભાગનાં ગીતો કાવ્યો જ છે.

'સંસ્મૃતિ' એ કાવ્ય ૧૫ ઓગસ્ટ ૧૯૪૮ એટલે કે સ્વતંત્રતા પ્રાપ્તિની બીજી તિથિએ રચાયેલું અત્યંત મહત્ત્વનું કાવ્ય છે. કવિનું બદલાતું ભાવવિશ્વ અને બદલાતી અભિવ્યક્તિની ભૂમિકા અહીં રહેલી છે. પ્રારંભનું રોમેન્ટિક વલણ અહીં નિર્ભ્રાન્તિ, શૂન્યતા, રિક્તતાના અનુભવે બદલાઈ જાય છે. કવિ વિશ્વ અને શબ્દ (કવિતા) ઉભય વિશે સાશંક બને છે. સ્વના પ્રેમની જ નહીં પરંતુ માનવપ્રેમની વિશાળ વ્યાપક ભૂમિકા અહીં રચાતી આવે છે. 'સંસ્મૃતિ' એ આ પ્રકારના પરિવર્તનનું માત્ર આરંભબિંદુ જ બની રહે છે ત્યાર પછી રચાયેલાં 'નવા આંક', 'અમદાવાદ', 'એક સૂરીલું', 'કાવ્યો-કવિ', 'કરોળિયો-મોર', 'તડકો' તથા 'અભ્ર' જેવાં કાવ્યોમાં 'સંસ્મૃતિ' પછીનો કવિનો વિકાસ જોઈ શકાય છે.

સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ વખતની ઘટનાઓ, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીની નિર્ભ્રાન્તિ, સાથે સાથે આધુનિક નગરજીવનની ચેતના આ બધાને લીધે અને મનોગતમાં જાગતી તેની તીવ્ર પ્રતિક્રિયાઓને લીધે ગુજરાતી કવિતાની ભાષા અને અભિવ્યક્તિની રીતિ બદલાતી આવે છે. નિરંજન ભગત આ નવી કવિતાના અગ્રણી કવિ છે. રાજેન્દ્ર શાહની કવિતાથી તેમની આ પ્રકારની કવિતા આગવી અને તદ્દન જુદી રીતે રચાઈ છે. નિરંજન ભગતની કાવ્યવિભાવના બોદલેર, રિલ્કે, એલિયટ, ઓડેન, પાઉન્ડ જેવા કવિઓની કવિતા અને વિવેચનથી ઘડાઈ છે. વિશ્વના આવા ઉત્તમ આધુનિક કવિઓના પરિશીલન દ્વારા નિરંજન ભગતમાં આધુનિક ભાવબોધની ભૂમિકા રચાય છે. પરિણામે ગુજરાતી કવિતામાં નવા પ્રવાહ-યુગનો આરંભ થાય છે. આ દિશાની પહેલી મહત્ત્વની કૃતિ 'સંસ્મૃતિ' આપણને મળે છે. આ કાવ્યમાં જે ભૂમિકા રચાઈ છે તે પાછળથી પૂર્ણપણે 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યોમાં પ્રગટે છે.

'પ્રવાલદ્વીપ' શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક છે. એલિયટના 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'ની જેમ આ મરુભૂમિ-અનુર્વરભૂમિ છે, જે નિર્મૂળતાનું સૂચન કરે છે. ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરે પેરિસ વિશે અને સ્પેનિશ કવિ લોર્કાએ ન્યૂયોર્ક જેવા નગર વિશે કાવ્યો કર્યાં છે. એ રીતે નિરંજન ભગત મુંબઈ વિશે કાવ્યો કરે છે. અહીં મુંબઈ નગર એના સ્થળ (ફોકલેન્ડ રોડ, ફ્લોરા ફાઉન્ટન, ફ્લોરા ફાઉન્ટનના બસસ્ટોપ પર, ચર્ચગેટથી લોકલમાં, હોર્નબી રોડ જેવાં કાવ્યો) કાળ (કોલાબા પર સૂર્યાસ્ત, એપોલો પર ચન્દ્રોદય જેવાં કાવ્યો) અને પાત્રો (કવિથી પતિયો) સમેત નિરૂપાયું છે. આ નિરૂપણમાં આધુનિકતાથી સંપ્રજ્ઞ એવા કવિનાં ચૈતસિક સંચેલનો પણ ભળે છે. અને એ રીતે અંતે વ્યક્તિ

(કવિ) અને નગર અભિન્ન બની રહે છે. આમ, પ્રવાલદ્વીપ નગરસંવેદનાને વ્યક્ત કરતાં કાવ્યોનું ગુચ્છ છે. આ ગુચ્છની રચનાઓનું કેન્દ્ર મુંબઈ જેવા ઔદ્યોગિક મહાનગરમાં વસતો આધુનિક માનવી છે એટલે પ્રવાલદ્વીપ ગુચ્છમાં રચાયેલાં કાવ્યો છે પણ સમગ્રપણે એક જ કાવ્ય છે.

'પ્રવાલદ્વીપ' નિરંજન ભગતની શક્તિના શિખરરૂપ છે તો 'ગાયત્રી' પ્રવાલદ્વીપનું ચરમશિખર છે. આજના મનુષ્યમાં જે અભાવ છે જે રિક્તતા છે તેનું એલિયટે 'વેસ્ટલેન્ડ'માં વરસાદના પ્રતીકથી સૂચન કર્યું છે. જ્યારે 'ગાયત્રી'ના કવિ નિરંજન ભગત 'સૂર્ય'ના પ્રતીકથી તે સૂચવે છે. આ રચનાઓમાં કવિએ ભલે પ્રશિષ્ટ કાવ્યસ્વરૂપ સૉનેટ કે છંદનો સર્વથા ત્યાગ ન કર્યો હોય તો પણ ગુજરાતી કવિઓને આધુનિકતાની દિશા ચીંધતી આ રચનાઓનું ચોક્કસ મૂલ્ય છે જ.

૪

નિરંજન ભગતે જે કવિઓની કવિતાને વિશેષ આધુનિક કહીને ઓળખાવી છે એ ત્રણ કવિઓમાં હસમુખ પાઠક અને નલિન રાવળની સાથે પ્રિયકાન્ત મણિયાર પણ છે. આમ તો છેક ૧૯૪૮થી પ્રિયકાન્ત મણિયારની મૌલિકતાને પ્રગટ કરતી રચનાઓ સામયિકોના પાને પ્રકાશિત થવા માંડી હતી. પરંતુ એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક' ૧૯૫૩માં પ્રકાશિત થાય છે. એ પછી ૧૯૭૪ સુધીમાં 'અશબ્દ રાત્રિ', 'સ્પર્શ', 'સમીપ' અને 'પ્રબલગતિ' જેવા સંગ્રહો સમયાન્તરે પ્રકાશિત થતા રહે છે. આ રીતે 'પ્રતીક'થી 'પ્રબલગતિ' સુધીના સંગ્રહોમાં પ્રિયકાન્ત મણિયારની સર્જકતા વિસ્તરી છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારની સામે નિરંજન ભગતનો કાવ્યાદર્શ છે. પ્રસ્તાર તો કાવ્યવિરોધી છે એમ નિરંજન ભગતે કહેલું. આવા પ્રસ્તારદોષથી કાવ્યને મુક્ત રાખવું હોય તો લાઘવની અપેક્ષા રહે છે. આવું કાવ્યલાઘવ પ્રતીક-કલ્પન વડે સિદ્ધ થઈ શકે. પ્રતીકરચનાની ખાસ ચોકસાઈને લીધે પ્રિયકાન્ત મણિયારના પહેલાં બે સંગ્રહોની રચનાઓ આપણું તરત ધ્યાન ખેંચે છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારની સમગ્ર કવિતામાં રોમેન્ટિસીઝમ, સામાજિક વાસ્તવ-માનવતાવાદ અને પ્રતીક-કલ્પનવાદના એમ એક કરતાં વધુ વલણ જોવા મળે છે.

પ્રેમોપચાર, પ્રેમની કામના - ઝંખના, પ્રગાઢ રતિ, ક્યારેક વાત્સલ્ય તો ક્યારેક તિરસ્કૃતિને વિષય બનાવતી, રોમેન્ટિક અભિવ્યક્તિ ધરાવતી અનેક કવિતાઓ 'પ્રતીક' તેમ જ બીજા સંગ્રહોમાં મળે છે. આ કાવ્યોમાં પ્રણયીજનોનો ઉત્કટ પ્રણયોન્માદ નિર્ભીકતાથી પ્રગટ થયો છે. 'કંચુકીબંધ છૂટ્યાંને', 'અંધકાર', 'ધૃષ્ટ', 'પુનઃ', 'શયનગૃહમાં' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રણયીજનોના કામવ્યવહારનું વર્ણન થયું છે છતાં કાવ્યભાષાનું સૌન્દર્ય છેક સુધી જળવાઈ રહે છે.

'પ્રતીક' સંગ્રહના 'કબૂતરો', 'એક ગાય', 'કુત્તા' જેવાં કાવ્યો અને 'અશ્વ', 'હાથી', 'બળદ' જેવાં અન્ય સંગ્રહનાં કાવ્યો ઉપરાંત 'ક્યાં', 'એ એટલી ઠંડી હતી', 'અશબ્દ રાત્રિમાં જેવાં કાવ્યોમાં પ્રતીક વિનિયોગ વડે સંકુલતા પ્રગટાવવા કવિ મથે છે. આ કાવ્યો ભાષા અને ભાવાભિવ્યક્તિને લીધે પણ આપણને આકર્ષે છે. કાવ્યને અંતે સધાતી ભાવની ચમત્કૃતિ પણ પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતાની એક આગવી લાક્ષણિકતા બની રહે છે. 'હાથી' અને 'ખિસકોલી' કાવ્યને આના ઉદાહરણ તરીકે નોંધી શકાય. પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધતા આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં 'ગાલ્લું' સાદ્યંત સુંદર કાવ્ય છે. (આ કાવ્યના રમણ સોનીએ કરાવેલાં આસ્વાદ માટે 'પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ' (સં. ઉ.જોશી) પુસ્તક જોવું.) 'ગાલ્લું' ઉપરાંત 'અશ્વ' જેવાં કાવ્યોમાં

આધુનિક માનવની વ્યથા પ્રતીક દ્વારા ખૂબ વેધક રીતે અભિવ્યક્ત થઈ છે. વળી, આ બન્ને કાવ્યોમાં વાસ્તવિકતાનાં સ્તર પણ અનેક રીતે ઊઘડતાં આવે છે.

૧૯૫૦ પછીની ગુજરાતી કવિતામાં જે વાસ્તવનો સ્પર્શ ઉમેરાય છે તેમાં પ્રિયકાન્ત મણિયારની કેટલીક કવિતાઓ મહત્ત્વની ઠરે છે. 'એ એટલી ઠંડી હતી' કાવ્યમાં કવિની વાસ્તવદર્શી દૃષ્ટિ ઉત્તમ કાવ્યાત્મક પરિણામ સાધી શકી છે. 'ખીલા' અને 'ઈશુની ઉક્તિ' જેવાં કાવ્યોમાં કવિનો આક્રોશ વ્યક્ત થયો છે. આ આક્રોશ 'એ લોકો' કાવ્યમાં વિદ્રોહનું રૂપ પામે છે. 'એ લોકો' અને 'ઈશુની ઉક્તિ' પ્રિયકાન્ત મણિયારની ઉત્તમ અછાંદસ રચનાઓ છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારે ગોપકવિતાની પરંપરાના મધુર લયનાં અનેક ગીતોની પણ રચના કરી છે. 'આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી ને ચાંદની તે રાધા રે' (કૃષ્ણ-રાધા) એ એમની પ્રતિનિધિ રચના છે. આ અને આવાં બીજાં કેટલાંય ગીતો-કાવ્યોમાં પ્રિયકાન્ત મણિયારની નરી સૌન્દર્ય લુબ્ધ, મુગ્ધ છબિ જોવા મળે છે. પણ એ પ્રહ્‌લાદ પારેખ- રાજેન્દ્ર શાહથી જુદી જાતની છે. લય અને ધ્વનિની બાબતમાં તેઓ આ બન્ને કવિથી ઘણા છેટા રહે છે.

આમ, રાજેન્દ્ર-નિરંજન ગાળાની કવિતામાં જે પ્રયોગશીલતા જોવા મળતી હતી તે પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતામાં પણ જોવા મળે છે. પરંતુ સિદ્ધિની બાબતમાં તેઓ આ બે કવિની બરોબરી કરી શકતા નથી. આગળ જતાં, પ્રિયકાન્ત મણિયાર આત્માનુકરણમાં સરી પડે છે અને 'પ્રબલગતિ'થી તો કવિ પોતાની અભિવ્યક્તિની અસરકારતા લગભગ ગુમાવી બેઠા હોય એવું અનુભવાય છે.

નિરંજન ભગતે જે નવા પ્રકારની સમાજાભિમુખતા પ્રગટ કરતી કવિતાઓ રચી તે ધારાના હસમુખ પાઠક એક મહત્ત્વના કવિ છે. નિરંજન ભગતના અનુગામી ત્રણેય કવિઓમાં હસમુખ પાઠક સૌથી વધુ પ્રયોગશીલ રહ્યા છે. 'સાયુજ્ય' અને 'નમેલી સાંજ' એમના કાવ્યસંગ્રહ છે.

નિરંજન ભગતે કાવ્યમાં પ્રસ્તારનો વિરોધ અને લાઘવના મહત્ત્વની અપેક્ષા રાખી હતી. આ લાઘવ હસમુખ પાઠકની કવિતામાં વિશેષ સિદ્ધ થયું છે. લાઘવની અપેક્ષાને લીધે જ આ કવિની કાવ્યસૃષ્ટિ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ દરિદ્ર છે. પરંતુ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ છે. એમાં એક બાજુ છંદોની પ્રવાહિતા અને પદાવલિની તાજગી છે, તો બીજી બાજુ પુરાકલ્પનનો અપૂર્વ વિનિયોગ પણ છે. અને એ ઉભય દ્વારા સંકુલ ભાવજગતની અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે. છંદનાં પરંપરિત આવર્તનો, કૌંસ અને ટાઈપોગ્રાફીના પ્રયોગો તેમ જ વ્યવહાર ભાષાની લઢણોને ખપમાં લઈ તેમણે રચનારીતિના અનેક અખતરાંઓ પણ કર્યા છે. આ પ્રયોગો કવિએ કળાસંયમની મર્યાદામાં રહીને કર્યા હોઈ સિદ્ધિની કક્ષાએ પહોંચી શક્યા છે. આ પ્રકારની પ્રયોગશીલતાને લીધે તેમના સમકાલીન કવિઓમાં જોવા મળતા રોમેન્ટિક વલણથી એમની કવિતા મોટે ભાગે મુક્ત રહી છે.

'સાંજ' - એ તેમની કાવ્યરીતિનું નિદર્શન કરતી મહત્ત્વની રચના છે. તેમાં નગરજીવનની વિષમતા વિષય બને છે પણ તેનું નિરૂપણ સંવેદનસભર હોવાથી આ કાવ્ય ભાવકચિત્તમાં જુદી જ પ્રતિક્રિયા જન્માવે છે. 'કવિનું મૃત્યુ', 'વૃદ્ધ', 'તણખલું', 'આ આયનામાં', 'કોઈને કંઈ પૂછવું છે' - જેવી રચનાઓ આપણી કવિતામાં આશ્વાસનરૂપ છે.

હસમુખ પાઠકની આ પ્રકારની કવિતામાં આધુનિક નગરસંસ્કૃતિની વિષમતા પ્રતીકો દ્વારા પ્રગટ થઈ છે. કવિ નિર્મમતાથી નિરૂપણ કરે છે. વક્રોક્તિ અને વિડમ્બનનો આશરો લે છે. આ રીતે આધુનિક માનવની વિષમતા-વિરોધ-વિસંવાદને વ્યંગ-કટાક્ષના માધ્યમે નાટ્યાત્મક રીતે મૂર્ત

કરી આપવાનો તેમનો પ્રયત્ન પ્રશસ્ય છે.

'અંત ઘડીએ અજામિલ' અને 'ગજેન્દ્ર ચિંતન'માં કવિએ પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ કર્યો છે. એ ગાળાની કવિતામાં કાવ્યભાષાની દૃષ્ટિએ પણ આ કાવ્યો તદ્દન નવું કળાત્મક પરિમાણ ઊભું કરી આપે છે. તો 'પશુલોક' એ દીર્ઘકાવ્ય અન્તર્ગત કૂતરો, ચામાચિડીયું, ઊંટ જેવી રચનાઓ પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આ કાવ્ય વાંચતા પ્રાણજીવન મહેતાની 'પ્રપંચતંત્ર' અને 'અહિતોપદેશ'ની રચનાઓની ભૂમિકા અહીં પડી છે એવો પ્રશ્ન થાય. જો કે પ્રાણજીવન મહેતાની મુખર અભિવ્યક્તિ અહીં નથી.

'મા જ્યારે વૈકુંઠ જશે' માના મૃત્યુપ્રસંગે લખાયેલું કાવ્ય છે. કવિ તદ્દન વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએ રહી અંગત ઊર્મિને કાવ્યની સિદ્ધિએ પહોંચાડી શક્યાં છે. 'પ્રાર્થે હવે કાલિદાસ' એ કાવ્ય પણ નજર બહાર જવા દેવા જેવું નથી. (આ બન્ને કાવ્યોની ભાષા અને અભિવ્યક્તિ સાથે યજ્ઞેશ દવેની કવિતાઓ સરખાવી જોવા જેવી છે.) 'સંવનન' અને 'ગતિસ્થિતિ' જેવાં કાવ્યોની સંરચના પણ તપાસવા જેવી છે. આ કવિ ભાષાની જે રીતે કરકસર કરે છે અને અકલ્પ્ય એવા લાઘવથી કાવ્યનો ઘાટ ઘડે છે. આવો કળા સંયમ બહુ ઓછા ગુજરાતી કવિઓમાં જોવા મળે છે.

હસમુખ પાઠક જેવા કવિઓએ પોતે કરેલા મોટા ભાગના પ્રયોગોને કાવ્યસિદ્ધિની કક્ષાએ પહોંચાડ્યા છે એવું આધુનિકોમાં પણ બનતું નથી. આધુનિક કવિઓએ ગુજરાતી કવિતા પર નગરજીવનની વેદના-વિષમતાનું નિરૂપણ કરતી કૃતક અછાંદસ રચનાઓ વડે રીતસરનું આક્રમણ કર્યું જે આ કવિઓના કાવ્યપુરુષાર્થ પર પાણી ફેરવી દે છે. પોતાની પ્રતિભાના બળે, આગવી મૌલિકતાથી કાવ્યસર્જન કરનારા કવિઓના આ જૂથમાં નલિન રાવળ પણ એક મહત્ત્વના કવિ છે. 'ઉદ્‌ગાર' અને 'અવકાશ' જેવા સંગ્રહોની રચનાઓ તેમના આકારને લીધે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. હસમુખ પાઠકમાં જે રોમેન્ટિક વલણ જોવા મળતું નથી એ નલિન રાવળની કવિતામાં ક્યાંક ક્યાંક દેખા દે છે. આ રોમેન્ટિક ઉદ્રેકના પરિણામ રૂપ સંસ્કૃતવૃત્તોમાં અને સૉનેટ જેવા સ્વરૂપમાં એમણે જે રચનાઓ કરી છે એ આપણને એટલી બધી આકર્ષતી નથી જેટલી નગરસંસ્કૃતિની વિષમતા, કઠોરતાનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ કરતી કવિતાઓ આકર્ષે છે. આ બીજાપ્રકારની રચનાઓ માત્રામેળ અને છંદોના પરંપરિત આવર્તનોમાં રચાઈ છે.

'એક નામેરી વૃદ્ધ' અને 'પાનખર' કાવ્ય સાથે રાખીને જોવા જેવાં છે. જીવનમાં અનુભવાતો ખાલીપો, નિર્વેદ અને અસ્તિત્વની કરુણતાનું એમાં અસરકારક રીતે નિરૂપણ થયું છે. 'પાળિયો' કાવ્યમાં આ અનુભૂતિ સબળ રીતે અભિવ્યક્તિ પામે છે.

આ કાવ્યોનું જેમ એક ગુચ્છ રચાય છે એમ 'ઝૂમાં સુંદરી', 'સુંદરી અને સિંહ', 'સિંહ', 'વરસાદ અને સિંહ' જેવાં કાવ્યોનું બીજું એક ગુચ્છ રચાય છે. આ કાવ્યોમાં જુદી જુદી રીતે પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે. 'બિલાડી', 'કૂકડો' જેવાં કાવ્યો પણ પ્રતીકને તાકે છે. જ્યારે 'કિલ્લો'માં ભૂતકાળ અને વર્તમાનનું સમાન્તરે આલેખન નાટ્યાત્મક અનુભૂતિ કરાવે છે.

નલિન રાવળે મુંબઈ વિશે પણ 'મુંબઈ', 'ઉદ્વેગ' જેવી કવિતાઓ રચી છે. એમાં કવિતા કરતા નવીનતા તરફનો મોહ વધુ જણાય છે. 'ઉદ્વેગ'માં પ્રતીકો સપાટી પર જ રહી જાય છે. જ્યારે 'મુંબઈ' કાવ્ય જેમ અંત તરફ ગતિ કરે છે તેમ કવિની અનુભૂતિ પરની પકડ ઢીલી પડતી જાય છે. 'ટ્રેન', 'લોકલ', 'વારંવાર', 'ચોમાસામાં', 'કાલ લગી ને આજ' જેવાં કેટલાંક કાવ્યો અભિધાથી આગળ જઈ શકતાં નથી.

જાન્યુ-માર્ચ, ૧૯૯૫

'કવિનો હાથ', 'કાવ્યપાઠ કરતો કવિ', 'કાવ્યમાં કવિને પ્રશ્ન', 'કવિ' - જેવા કવિ, કવિતા, કવિપદ, કવિકર્મને લક્ષતાં કાવ્યો પણ એમની પાસેથી મળ્યાં છે. પરંતુ એ ઝાઝાં અસરકારક બની શક્યાં નથી 'અશ્વત્થામાની સ્વગતોક્તિ'માં પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ છે. કવિ પોતાની અત્યાર સુધીની કાવ્યભાષા અને કાવ્યરીતિથી જુદાં પડી આ કાવ્ય આપે છે. જેનું સફળ પરિણામ આવી શક્યું છે.

નલિન રાવળની કવિતામાંથી પસાર થતા આપણને લાગે છે કે આ કવિ ઊર્મિ કરતાં વિચારનું વધુ મહત્ત્વ આંકીને સર્જનપ્રવૃત્ત બને છે. તેમની કવિતા મનુષ્ય, પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિને લગતા સંવેદન અને તદ્જન્ય વિચારને વિષય બનાવે છે. પરંતુ તેઓ પોતાના સમકાલીનોની જેમ એને કળાસિદ્ધિની કક્ષાએ પહોંચાડી શકતા નથી.



(આ ઉપરાંત બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત, પિનાકિન ઠાકોર, હેમંત દેસાઈ, મકરંદ દવે, ઉશનસ્, જયંત પાઠક, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ જેવા કવિઓની કેટલીક કવિતાઓ સૌન્દર્યાભિમુખ ધારાનું એક અથવા તો બીજી રીતે અનુસંધાન ધરાવે છે.

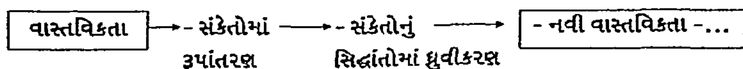
આ કવિઓએ સૉનેટ, છાંદસ, અછાંદસ, ગીત, ગઝલ અને ક્યારેક દીર્ઘરચનાઓનું સર્જન કર્યું છે. દરેકે પોતાની અભિવ્યક્તિને અનુકૂળ એવું સ્વરૂપ શોધી લીધું છે અને એમાં પોતાની પ્રતિભા અનુસારનું સર્જન કરતા રહ્યા છે. બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત પોતાના પુરોગામીઓની બધી અસર ઝીલે છે. એમાં બાલમુકુન્દ દવે 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં' અને 'તીર્થોત્તમ' જેવા સૉનેટથી તો વેણીભાઈ 'નયણાં' એ ગીતથી યાદ રહેશે. પિનાકિન ઠાકોર અને હેમંત દેસાઈ કોઈ આગવો અવાજ ઊભો કરી શકતા નથી. ઉશનસ્-જયંત પાઠક જેવા કવિઓ વતનપ્રીતિ અને પ્રકૃતિનાં કાવ્યો અદ્યાવધિ સર્જતા રહ્યાં છે. એથી આ ભાવજગતને લગતી અનુભૂતિઓનાં જુદાં જુદાં પરિમાણો સિદ્ધ થવાં તો બાજુએ રહ્યાં, ઊલટાનું એની અસહ્ય પુનરાવૃત્તિ આડે સર્જકતા ગુમાવી બેઠા. મકરંદ દવે સુંદરમ્‌ની છીછરી આધ્યાત્મિકતાની સામે મરમી વાણી લઈને આવે છે પરંતુ એનુંય પુનરાવર્તન હવે તો કઠે છે. હરીન્દ્ર દવે કેટલાંક સારાં ગીત, થોડી ગઝલ આપી મૌન ધારી લે છે તો સુરેશ દલાલ અતિ વાચાળ બનીને સતત સર્જન કરતા રહે છે. કૃતક કાવ્યાત્મકતાનું એક અંતિમ આપણને સુરેશ દલાલની કવિતામાં જોવા મળે. આ કવિઓએ સર્જનની શરૂઆતમાં સારું વિત્ત દેખાડ્યું હતું પરંતુ જેમ જેમ સમય વીતતો ગયો એમ, આત્માનુકરણ અને અતિલેખનને લીધે તેઓની સર્જકતા કુંઠિત થતી ગઈ. પરિણામે, આ કવિઓની મોટા ભાગની કવિતા કાળગ્રસ્ત બની ગઈ છે.)

'વિવેચનની પદ્ધતિઓ'

ભરત મહેતા

આપણે 'ખેડે તેની જમીન'ના જમાનામાં જીવીએ છીએ તેથી 'પામે તેની કૃતિ' કહેવામાં કશો વાંધો ન હોઈ શકે. પરંતુ પ્રશ્ન એ છે કે આ પામવું / માપવું શી રીતે ? 'વિવેચન' અને 'પદ્ધતિ'ની વચ્ચે અહીં સંબંધ વિભક્તિ બિરાજમાન છે. એ અંગે વિચારતાં મને થોડાક પ્રશ્નો એ પૂર્વે થાય. જેમ કે વિવેચનના જ કેમ, અન્ય કોઈનાય પણ સિદ્ધાંતો શા માટે ? માની લઈએ સિદ્ધાંતો અનિવાર્ય જ છે તો પછી 'હરિ તારા નામ છે હજાર' એમ એના વિવિધ/વિધવિધ પ્રકારો શા માટે ? વિવેચનને સ્હેજ જાડા અર્થમાં સાહિત્યનું વિજ્ઞાન લેખીએ તો વિજ્ઞાનના અને સાહિત્યના સિદ્ધાંતો વચ્ચે ફરક શો ? આ અને આવા પ્રશ્નો ઉકેલાય પછી જ વિવેચનની પદ્ધતિઓ વિશે આગળ/ઉપર કંઈક કહી શકાય.

વ્યવહારભાષા અને કાવ્યભાષાની મદદથી આ ઉકેલ તરફ આપણે આગળ વધીએ. ભાષાના ચિંતને આપણને શીખવ્યું કે મનુષ્ય રીઢો સંકેતખોર છે. 'વાસ્તવિકતા'ને પોતીકી બનાવવા એણે સંકેતોનું જંગલ ખડું કરી દીધું, પરન્તુ જે સંકેતોનું નિર્માણ જ 'સગવડ' ખાતર થયું હતું એ સંકેતોની જંગલિયત નિભાવી લે તો મનુષ્ય શાનો ? તેથી સંકેતોને ધ્રુવીકૃત કરવા એણે નિયમો/ અભિગમો/ સિદ્ધાંતો બનાવ્યા. 'code'નાં આમ બંને અર્થો 'સંકેત' તથા 'નિયમ' છે તે જાણવું રસપ્રદ થઈ પડશે. જેમકે 'code', 'decode' - 'encode' કમ્પ્યુટરમાં વાપરીએ છીએ તો 'પીનલકોડ' કે 'code of conduct' જેવા શબ્દપ્રયોગ પણ વપરાય છે. મનુષ્યનું ઉત્ક્રાંતિની ટોચે હોવું એની સંકેતખોરીના કારણે નથી પરન્તુ એ સંકેતોનું મનુષ્ય ધ્રુવીકરણ કરતો હોવાના કારણે છે. સંકેતોને જ પડકારતી નવી વાસ્તવિકતા ઊભી થાય તો વળી એ નવા સંકેતો આપી નવી જ 'વ્યવસ્થા', 'નિયમાવલિ' રચે છે.



ઉદાહરણથી આ વાતને સમજીએ. આ વસ્તુને આપણે 'છોકરો' કહ્યો, પેલી વસ્તુને 'છોકરી' કહી. વળી વ્યવહાર આગળ ચલાવવા 'કાળી છોકરી', 'કાળો છોકરો' પણ કર્યું. અંગ્રેજો આમ વિશેષણને મચડતા નથી. એ એમનો નિયમ છે આ આપણો નિયમ છે. તો વળી પ્રશ્ન એ થાય કે સિદ્ધાંતો સાર્વત્રિક (universal) ન હોય ? ન્યૂટનનો ગુરુત્વાકર્ષણનો નિયમ જેટલો લંડનમાં

સાચો છે તે જ બારડોલીમાં પણ સાચો છે. તો ભાષા/સાહિત્યમાં આવું ન હોય ? ભરતના રસસૂત્રથી 'Doll's House' કે એલિયટના સિદ્ધાંતથી કાંત/પ્રેમાનંદને ખોલી ન શકાય ? આ પ્રશ્નના ઉકેલમાં પણ આ ભાષાવાળી વાત જ આપણને મદદ કરશે. જેમ કે 'સિદ્ધાંત' તરીકે આપણે બાળકને શીખવ્યું કે 'ફાટવું' / 'ફૂટવું' / 'સડવું' વગેરે મહદ્અંશે માનવેતર પદાર્થો સાથે જોડાયેલી ક્રિયા છે પરન્તુ એ જ બાળક 'એ લોકો' કવિતા વાંચતા હેબતાઈ જાય છે કે અહીં તો માણસ ફૂટે છે / ફાટે છે / સડે છે ! પાંખ હોય તે ઊડે શીખ્યા પછી પણ વ્યવહારમાંથી બાળક શીખી લે છે કે 'કાગળ ઊડે', 'મોજ કે પૈસા પણ ઉડાવી શકાય', 'કોઈની ઉડાવી' પણ શકાય. પરન્તુ એ જ બાળક – 'પંખીના ઊડ્યા મુકામ પછી માળામાં ફરક્યું વેરાન' સાંભળતા શું અનુભવશે ? પેલા સિદ્ધાંતો ફાટી /ફૂટી/ સડી/ ઊડી ગયા / તેથી 'કાવ્યભાષા' એની ભાષાની સંકેત વ્યવસ્થાની frame વિસ્તૃત કરવા ફરજ પાડશે. માનવીય પ્રગતિનું રહસ્ય આ રીતે સંકેતપરક હોવા છતાં સિદ્ધાંતપરક છે.

રચેલા નિયમોને તોડીફોડીને રચાઈ આવેલી કૃતિની તોડફોડને મૂલવવા વિવેચનની જરૂર છે. મિખાઈલ બખ્તિન આને કાર્નિવલ સિદ્ધાંતથી સમજાવશે. લોકોત્સવો એ સ્થગિત દિવસો સામેનો વિદ્રોહ છે તેમ કાવ્યભાષા એ વ્યવહારભાષા સામેનો વિદ્રોહ છે. બાર્થ એને નહીં ખૂટનારી 'સાંકેતિક્તા' તરીકે વધાવશે. રશિયન ફોર્માલિઝમ એને defamiliarization કહેશે. ધૂમિલ એમની એક કવિતામાં કહે છે :

'કવિતા ક્યા હૈ ?
કોઈ પહનાવા હૈ ?
કુર્તા-પાજામા હૈ ?
ના ભાઈ ના,...
કવિતા ભાષામે આદમી હોને કી તમીઝ હૈ .'

કૃતિના મૂલ્યાંકન માત્રમાં જ સઘળું વિવેચન સમાપ્ત નથી થઈ જતું. એવી અનેક કૃતિઓના આધારે એ સિદ્ધાંતો પણ રચે છે. તેથી કહી શકાય કે ટૂંકમાં તો વિવેચનની બે જ પદ્ધતિઓ છે. (૧) પ્રત્યક્ષ વિવેચન (૨) સૈદ્ધાંતિક વિવેચન. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે 'પ્રત્યક્ષ' વિવેચનમાં સિદ્ધાંતોનો સૅટ ખપ લાગતો હોય છે. જ્યારે સૈદ્ધાંતિક વિવેચન અનેક કૃતિઓના આકલનનું ફળ છે ! આ દ્વંદ્વાત્મકતાને આપણે સમજવી જોઈએ. એકાંકીમાં ઓછામાં ઓછાં દૃશ્યો હોવાં જોઈએ એવો આપણે નિયમ કરીએ અને 'ધ મધર' નામનું પુલિત્ઝર પારિતોષિક વિજેતા એકાંકી ૧૬ દૃશ્યોનું મળે ! એકાંકીમાં પાત્રના જીવનનો ખંડ આલેખાય એવી સૈદ્ધાંતિક્તા 'હુકમ, માલિક' તોડી કાઢે ! એરિસ્ટોટલની ટ્રેજડી વિષયક સૈદ્ધાંતિક્તા શેક્સપિયર પછી ઈબ્સન પાસે થઈને બેકેટ સુધી પહોંચતા તો નવોન્મેષ ઝંખે છે. ખંડકાવ્ય માટે વૃત્તિભેદે, વૃત્તભેદની આપણે માંગ કરી તો 'શિખંડી'માં વિનોદ જોશીએ શબ્દ ભેદે, વૃત્તિભેદ પ્રગટાવ્યો ! આરંભે શિખંડીનો વૈરતૃપ્તિભર્યો આનંદ આમ પ્રગટ્યો છે. – 'પરમ મુદિત ચિત્તે શ્વાસ ઊંડો ભરે છે નિરવધિ સુખ એના નેત્રમાં તરવરે છે.' એ જ શિખંડીનો પશ્ચાત્તાપ 'મુદિત'ના સ્થાને 'વ્યથિત' અને 'સુખ'ના સ્થાને 'દુઃખ' મૂકીને પ્રગટે છે ! અનેક કૃતિઓના આકલનથી બનેલા સિદ્ધાંતોને પડકારતી કૃતિ સિદ્ધાંતોના વિસ્તૃતીકરણનો મોકો પૂરો પાડે છે. એવો બીજો આઘાત ન મળે ત્યાં લગી એ વિસ્તૃત માપપટ્ટી રચાતી જતી કૃતિઓનું 'પ્રત્યક્ષ' મૂલ્યાંકન કર્યાં કરે છે. વિવેચનાનો તુષ્ટિગુણ આમ ક્યારેય સંતોષાતો નથી. વિવેચના કૃતિના લગ્ને લગ્ને કુંવારી છે, જનમભૂખી છે. કૃતિએ પડકારરૂપ ફેંકેલું ઉખાણું ઉકેલવામાં એ

ધન્યતા અનુભવે છે.

વસ્તુજગત સાથે કોઈ પણ વિજ્ઞાની આમ જ કરતો હોય છે. પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનની ચુસ્તી વિવેચક ન રાખી શકે એ સ્વાભાવિક છે. તેથી એણે વધુમાં વધુ વસ્તુલક્ષી થવાની નેમ રાખવી ઘટે. કળાના 'કાલ્પનિક' જગતના 'વાસ્તવિક' ખુલાસાઓ આપી જ શકાય. વિવેચનનો સુદીર્ઘ પાશ્ચાત્ય/ભારતીય ઈતિહાસ એની સાક્ષી પૂરે છે કે કૃતિના ફેંકેલા 'ઉખાણાં'ને વિવેચનાએ હોંશભેર ઝીલ્યું છે. પૂર્વમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર' અને પશ્ચિમમાં 'Poetics'ને સામાન્ય રીતે સીમાસ્તંભ તરીકે લક્ષમાં લેવામાં આવે છે. *એક જીવવિજ્ઞાની તરીકે એરિસ્ટોટલને પ્રાણીના માળખામાં જ નહીં*, એના શુષ્ક 'ડિસેક્સનમાં' જ નહીં પણ પર્યાવરણ સાથેના પ્રાણીના પ્રત્યાયનમાં પણ એટલો જ રસ હતો. તેથી એરિસ્ટોટલના માર્ગે ચાલેલી પાશ્ચાત્ય કાવ્યવિચારણા વારેવારે જાણીબૂઝીને બહિર્વર્તી બની છે. ભારતીય કાવ્યવિચારણા ભરતથી જગન્નાથ લગી અંતર્વર્તી જ રહી. એમાંય રચાતા જતાં કાવ્ય સાથે તાલ મિલાવવાના હેમચંદ્રાચાર્ય સિવાય કોઈએ પ્રયાસ નહીં કરતા એ કાવ્યવિચારણા ઠીંગરાઈ ગઈ. 'સઘનવાચના'ઓની યાદ આપતી ટીકાઓ ભાયાણીસાહેબને - 'New criticism'ની યાદ આપે છે એ સ્વાભાવિક છે. 'સઘનવાચનાઓ' રાજાશાહી અને 'નવ્યવિવેચના' મૂડીવાદી- વ્યવસ્થાની નીપજ છે તેથી 'સ્વ-કેન્દ્રીયતા' ધરાવે છે એવું મારું માનવું છે. સાહિત્ય સર્જન-ભાવનને આપણે આ રીતે દર્શાવીએ છીએ.

સર્જક ⟶ કૃતિ ⟶ ભાવક

૧૯મી સદીમાં હજી ભાવવાદીઓની બોલબાલા હતી તેથી સર્જકને 'પરભુ' ગણતું વિવેચન શોરગુલ કરતું રહ્યું. વીસમી સદીના આરંભે જ માકર્સ, ડાર્વિન અને ફ્રોઈડે આપણી માન્યતાઓને તળેઉપર કરી નાખી. વૈજ્ઞાનિકતાનું આ આક્રમણ સાહિત્ય પર પણ થયું જ છે. માકર્સના કારણે સઘન સામાજિક વર્ગી દૃષ્ટિબિંદુનો સંદર્ભ, ડાર્વિનના કારણે ઉત્ક્રાંતિનો ઐતિહાસિક અભિગમ, સ્વરૂપવાદી ઉત્ક્રાંતિનો નવ્યખ્યાલ તથા ફ્રોઈડ તો ખુદ જ મનો-વિશ્લેષણમૂલક સાહિત્યનો અભિગમ પ્રત્યક્ષપણે આપે છે.

ઈ. ૧૯૧૭માં રશિયામાં થયેલી ક્રાંતિએ જગતમાં ખળભળાટ મચાવ્યો તો એ જ વર્ષે ત્યાં લખાયેલા શ્કલોવસ્કીના લેખ 'Art as device' એ પણ એવો જ ખળભળાટ મચાવ્યો. ફ્રાંસમાં ભાષાવિજ્ઞાન વ્હારે ધાતા ત્યાં અને સાથોસાથ અમેરિકામાં કૃતિનિષ્ઠ અભિગમની બોલબાલા થઈ. યાકોબ્સન કહે છે તેમ 'સાહિત્ય' નહીં. 'સાહિત્યિકતા' વિવેચનનો વિષય બને છે. પરન્તુ સામાપક્ષે ટેરી ઈંગલટન એમ કહે છે કે 'માનો કે મને નટ હેમ્સનની 'ભૂંડીભૂખ' ગમી, એમાં સાહિત્યિકતા નથી 'તો શું કરીશું ?' સર્જકના જ આભાવર્તુળમાં ગોઠવાઈ ગયેલી વિવેચનાનું નવ્યવિવેચને નિરસન કર્યું પરન્તુ પોતાને જ પછી ખ્યાલ આવ્યો કે વળી પાછા કૃતિના આભાવર્તુળમાં જ 'લીંબુ-નિચોવકો' ગરબો ગવડાવી રહ્યા છે ! બે કવિતાનું વિશ્લેષણ ૬૦૦ પાનાંના 'રોડ ટુ જનડુ'માં થયું ! કે જેમ્સ જોય્યસની 'ફિનિગેન્સ વેક'નું વિશ્લેષણ એટલા જ દળદાર ગ્રંથમાં તેથી જ એલિયટે આ લીંબુનિચોવકની ઝાટકણી કાઢવી પડી. ભાયાણીસાહેબે 'ટીકા-સાહિત્ય'ની આવી ઝાટકણી કાઢવી રહી.

આધુનિકતાના સક્રિય દા'ડાઓમાં પણ આપણને કૃતિનિષ્ઠ વિવેચના ઓછી મળી. કથાસાહિત્યમાં તો 'બક્ષીથી ફેરો' વિરલ અપવાદ પોતીકી મર્યાદા સમેત. ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાના કાવ્યવિશ્લેષણો આ સંદર્ભે યાદ કરી શકાય. શિરીષ પંચાલ યોગ્ય કહે છે : 'આનું એક કારણ કદાચ

એ સંભવી શકે કે કૃતનિષ્ઠ વિવેચનાનો ભાર ઝીલી શકે તેવી કૃતિઓ આપણે ત્યાં પ્રમાણમાં ઓછી રચાઈ હતી.' (કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ, પૃ. ૩૭) અલબત્ત કૃતિનિષ્ઠ વિવેચને પણ વિશ્વભરમાં ઊર્મિકાવ્ય પર જ પોતાની પસંદગી સવિશેષ ઉતારી છે. મેં 'કથામંથન'માં 'વળામણાં' તથા 'એક ટૂંકીયાત્રા' (જયંત ગાડીત)ના સંદર્ભે ક્રિયાપદો/ક્રિયાવિશેષણો કઈ રીતે કથાવિશેષ બને છે તે અછડતો પ્રયાસ કરેલો. અહીં 'મુકુંદરાય'ના સંદર્ભે આ અભિગમ અપનાવીએ.

આરંભનું દૃશ્ય તપાસો તો વડ/તડકો/છાંયો/ઢોર/ગોવાળ/દેરી/પ્રતીક્ષા/પોપટ રૂપકાશ્રિત છે. ફલૅશબેકમાં રઘનાથનું જીવન નિરૂપાય ત્યારે સર્વજ્ઞ મમરો મૂકી દે કે રઘુનાથ કથા વારતા કરતા ! વાર્તાન્તે આ વાત કેટલી સ્ફોટક નીવડી ! કૃષ્ણના સંદર્ભે ગોપીવિરહ અને યશોદા વિલાપથી શ્રોતાઓને રડાવતા રઘનાથને પોતાની જ ગોપી (હરકોર) કે કાનુડો (મુકુંદ) ગુમાવવાનો વારો આવ્યો ! હરકોરની ગૃહિણીક્ષમતા બતાવવા આવતું વિધાન- 'એના જેવી ઝીણી વાટ કોઈ ન કરી શકતું. એ જાડી વાટ કરતાં બે પાતળી વાટનો પ્રકાશ વધારે પડે છે એ એની શોધ હતી.' પ્રતીકાત્મક સ્તરનું બની રહે છે. પક્ષિલ વાર્તાવસ્તુ વાર્તાકારના રૂપરચનાવાદી અભિગમના કારણે કળાત્મક બન્યું છે. (વધુ જુઓ 'મારો લેખ : 'મુકુંદરાય' : દ્વિરેફનું ઝીણું નકશીકામ)

ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિવાદની અસર ઝીલ્યા બાદ ઐતિહાસિક અભિગમે પણ પોતાની લઘરવઘર દશા ત્યજી છે. એની બોલબાલા આજે નથી પરન્તુ ભારતીય/ગુજરાતી સંદર્ભે હજુ આ અભિગમની ખાસ્સી જરૂર છે. ગુજરાતી નવલકથાના સંદર્ભે સુરેશ જોશીનો સુખ્યાત સુદીર્ઘ લેખ કે સુંદરમ્‌નું 'અર્વાચીન કવિતા' આ અભિગમ/ પદ્ધતિનું ઉત્તમ ગુજરાતી નિદર્શન છે. અનંતરાય રાવળનું 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય' આ અભિગમનું સળંગસૂત્ર નિદર્શન છે. તેથી હવે મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યને ઐતિહાસિક ક્રમે તપાસનારે નવી રીતિ અપનાવવાની જરૂર રહે. એમણે ૧૭મી, ૧૮મી, ૧૯મી સદીનું સાહિત્ય એમ મૂલવણી કરી છે. તો કોઈ શાક્તસંપ્રદાયની કવિતા, સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની કવિતા, વૈષ્ણવસંપ્રદાયની કવિતા, સૂફી સંપ્રદાયની કવિતા એમ કરી શકે. બાકી માત્ર પરોપજીવી નિરીક્ષણોના આધારે લખાયેલી વિનાયક રાવલની ઇતિહાસવિષયક પુસ્તિકાને બળવંત જાની 'અભિનવ ઇતિહાસદૃષ્ટિ'વાળી જુએ છે એમાં બળવંતભાઈના મધ્યકાળના અભ્યાસને જ ઝાંખપ લાગે છે. તુલનાત્મક અભિગમ પણ સાહિત્યવિવેચનમાં એટલો જ ખપનો છે. 'કુરુક્ષેત્ર' (દર્શક) નવલકથા કઈ રીતે તંતોતંત સાથે ગુરુજીની 'આસ્તિક' સાથે તાલ મિલાવે છે તે જુઓ. સંસ્થાઓ મનુષ્યને ગળી જાય છે એવું નિદર્શન પૂરું પાડતી સાવ પ્રાથમિક કક્ષાની કૃતિ-'સરસતી, સરસતી, તું મોરી મા...' ગુજરાતી સમર્થ સર્જકોને 'ભદ્રંભદ્ર બાદ અવાવરુ થઈ ગયેલ દિશા તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કરે છે. તેમ છતાં 'રાગ દરબારી'માં (શ્રીલાલ શુકલ) એ કામ જે સ્તરેથી કરી શક્યા તેવું વિદ્યુત જોશી નથી કરી શક્યા એ મેં તુલના વડે બતાવ્યું છે. 'નાગપાંચમ' (મણિલાલ હ. પટેલ) અને 'માને ખોળે' (સુંદરમ્) તુલનાવો; અનુગામી સર્જક કઈ રીતે પુરોગામીને વળોટી શક્યો છે તે બતાવો.

અહીં બીજી વાત સ્પષ્ટ કરી દઉં કે સિદ્ધાંત/ અભિગમ પર્યાય તરીકે વાપરી શકાય. પરન્તુ કેટલીકવાર ઘણાબધા અભિગમો એક સિદ્ધાંતછત્ર હેઠળ આવરી લેવાય. પરન્તુ જે તે અભિગમની પોતીકી સ્વાયત્તા પણ રહેવાની જ. જેમ કે રસસિદ્ધાંત, અલંકારવિચાર, વક્રોક્તિવિચાર, રમણીયતાવિચાર આખરે તો formalistic (રૂપરચનાવાદી) અભિગમ છે. તેવી જ રીતે તુલનાત્મક પદ્ધતિ વડે સામાજિક અભિગમ પણ તપાસી શકાય. જેમ કે 'સુદામાચરિત્ર' સુદામાને લાલચી બતાવ્યો હોવાથી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આદિને ખટકે છે. (સંનિકર્ષ) ભાગવતના સુદામામાં

અને પ્રેમાનંદના સુદામાના આ ફેરફારમાં ડૉ. જયંત ગાડીત સામાજિકતા ભાળે છે. પ્રેમાનંદના સમયમાં બ્રાહ્મણવર્ગનું એ હદે પતન થયું હતું કે વિદ્યાવ્યાસંગીઓ લાલચુ બનેલા. એ જ રીતે એ મહાભારતના 'નલોપખ્યાન' કે નાકરાદિના 'નળાખ્યાન' સાથે પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ને તુલનાવે છે. તારવે છે કે બીજાં બધાં 'નળાખ્યાનો' દ્યુતના અનિષ્ટની કથા કથે છે જ્યારે અહીં તો દ્યુતના અનિષ્ટનો 'ઉલ્લેખમાત્ર' જ છે. 'નળાખ્યાન' એમને દમયંતીનું આખ્યાન, સતીના શીલની કસોટીની કથા લાગ્યું છે.

'આખ્યાન'ની વાતના આધારે આપણે સમાજશાસ્ત્રીય અભિગમ/ પદ્ધતિને જાણી લઈએ. ગુજરાત પર મુસ્લિમ સત્તા સ્થપાતા જ બ્રાહ્મણવર્ગે રાજ્યાશ્રય ગુમાવ્યો. બૌદ્ધિક વર્ગ લોકાશ્રિત થયો. 'ભવાઈ' / 'આખ્યાન' લોકાશ્રિત રૂપો છે. તેથી ક્યાંય જવલ્લે જ નજરે પડતું 'આખ્યાન' ૧૭મી સદીમાં હિલ્લોળે ચઢ્યું છે. વળી પાછું ક્યાં લુપ્ત થઈ ગયું ખ્યાલ સરખોય ન રહ્યો ! કૃતિસંદર્ભે પણ સમાજશાસ્ત્રીય પદ્ધતિ અખત્યાર થઈ છે. ધવલ મહેતા લિખિત 'આંગળિયાત'ની પ્રસ્તાવનાની જ વાત કરીએ. વિવેચને 'કળા'નું 'અભિ-જ્ઞાન' કરાવવાનું છે. કલામીમાંસા અને જ્ઞાનમીમાંસાનો સુયોગ કોઈપણ બહિર્લક્ષી અભિગમમાં જોઈશે જ. 'આંગળિયાત'ને ચોથું મોજું ઠેરવતી એમની વિવેચના નરી હાસ્યાસ્પદ શાસ્ત્રીયતામાં જ પરિણમી છે. કૃતિ આપણી પરિભાષાઓને ટીંગાડવાની ખીંટી નથી. પરંપરાગત નરી આત્મલક્ષિતાના અંતિમેથી કલામીમાંસાના યોગ વિનાની જ્ઞાનમીમાંસા બીજાછેડે આવાં નિદર્શનોથી પહોંચી છે. તેથી જ આવી વિવેચનાને વિઘાતક કહેવામાં બાધ નથી. 'વસ્તુને શું જાણે વ્યાકરણી' એવો ઘાટ અહીં રચાય છે. પ્લેટોના આવા જ આક્રમણમાંથી એરિસ્ટોટલે કવિતાને બચાવી લીધી. જ્યાં શાસ્ત્ર માટે કળાએ દ્વાર ખુલ્લાં મૂક્યાં છે ત્યાં આ પ્રકારની હોનારત અવારનવાર બની છે. પ્યુરિટનોના આઘાત સામે ફિલિપ સીડનીએ- 'એપોલોજી ફોર પ્રોએટ્રી' લખવું પડ્યું ! પીકોક વગેરેને જવાબ આપવા શૅલીએ 'ડીફેન્સ ઑફ પોએટ્રી' લખવું પડ્યું ! આથી સુરેશ જોષીએ પણ કહેવું પડ્યું.

'કૃતિ પરત્વે ઘણા જુદા અભિગમો હોઈ શકે અને એ અભિગમોને પોતાની તાર્કિક ભૂમિકા હોઈ શકે. આવી તાર્કિક ભૂમિકા કે રસકીય ઉપપત્તિનું સ્વરૂપ તપાસીએ તો તેનું વાજબીપણું પરખાઈ જાય. કૃતિનાં બધાં જ અર્થઘટનો સાચાં જ હોય એવું કહેવાનો આશય નથી. કૃતિના અનુલક્ષમાં એની ઉપપત્તિઓને તપાસીને એનો નિષ્કર્ષ કરી શકાય.' (સુરેશ જોષી સંચય, પૃ. ૨૦૯)

આવી કોઈક ભૂમિકાએ નરી શાસ્ત્રીયતા પણ આવકાર્ય બને. થર્મોડાયનેમિક્સના સંવ્યયને કવિતાના સંદર્ભે મૂકતાં ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાનો પુરુષાર્થ આવકાર્ય લાગ્યો છે. આવી જ કોઈક ભૂમિકાએ નરી આત્મલક્ષી ભાસતી વિવેચના આવકાર્ય લેખાઈ છે. વિલિયમ વિમ્સોત અને કલીન્થ બ્રૂક્સ કહે છે તેમ – 'The symbolist movement in literature'માં લેખકની પ્રતિક્રિયાઓ 'ગદ્યકવિતા' બની ગઈ છે. ઑસ્કાર વાઈલ્ડે 'The critic as artist'માં આ વાત કરી છે. ગુજરાતીમાં મધુ રાય, દિલીપ ઝવેરી, સિતાંશુ કે કિશોર જાદવમાં આ પ્રકારનાં લખાણો મળે છે. સુ. જો.એ એક રેડિયો-ટૉકમાં કુમુદ, અના કેરેનિના અને રાજુને એક રેલ્વે પ્લેટફૉર્મ પર ભેગાં કરેલાં ! આને સર્જનાત્મક-તુલનાત્મક વિવેચન કહી શકાય. તેથી વિવેચન પરોપજીવી છે કે જોડિયું છે એવાં રૂપકો હવે દેખાતા નથી.

સર્જકથી કૃતિ અને કૃતિથી ભાવક લગી પહોંચેલી વિવેચના કૃતિના સંકેત/સંદર્ભને પણ ઉકેલીને વધુ બહિર્લક્ષી બની છે. એક જ સમતલની બંને ધરી પર વિવેચન વિસ્ફોટ પામતું જાય છે. સર્જક સંદર્ભે પ્રભાવવાદી કે મનોવિશ્લેષણ મૂલક, કૃતિસંદર્ભે રૂપરચનાવાદી, તુલનાત્મક, સંકેત સંદર્ભે સંરચનાવાદી કે વિનિર્મિતિવાદી, સંદર્ભે સંદર્ભે માર્ક્સવાદી કે નારીવાદી, ભાવકસંદર્ભે - ફિનોમિનોલોજિકલ વિવેચના પ્રગટી છે. ઈસુના બે હજાર વર્ષમાં છેલ્લા પાંચ દાયકામાં વિવેચનનો જબરો વિસ્ફોટ થયો છે. આથી કોઈપણ અભિગમનું પેલી 'પ્રમાણભૂતતા'ની અપેક્ષાએ અવમૂલ્યન ન ઘટે. તેથી જ સુમન શાહ જ્યારે એમ કહે છે કે - 'સાહિત્ય એક આઈડિયોલૉજી કે એવું ધરાવતા આ માર્ક્સવાદીઓને ઉત્તમ કળાકૃતિઓનો કશો અનુભવ નથી હોતો.' એ સ્વીકારી ન શકાય. આ વિધાનની સરખામણીએ - ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાનું આ વિધાન 'કોઈપણ પ્રતિમાનને નિરર્થક કે કાળગ્રસ્ત ગણવા કરતાં આ પ્રત્યેક પ્રતિમાનની સહાયથી અંતે એક સંયુક્ત કે બહુમુખ વિવેચન રચાય છે. એ ઇચ્છનીય છે.' સ્વીકારી - શકાય. (બંને અવતરણો : વ્યાખ્યાનમાળા : વલ્લભવિદ્યાનગર, spu)

ઉપર કૃતિનિષ્ઠ, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક વિવેચનપદ્ધતિઓને આવરી લીધી છે. નવા તમામ સિદ્ધાંતો વિશે વાત કરવાનું હજુ મારું ગજું નથી. તેમ છતાં મનોવિશ્લેષણ મૂલક અભિગમ સંદર્ભે કંઈક કહીશ. ફ્રોઈડ - યુંગ - લાકાંથી એનો આપણને વિશેષ પરિચય થયો. પરન્તુ જો આપણને યાદ હોય તો એરિસ્ટોટલના કેથાર્સિસમાં પણ કેટલાકે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ જોયેલો. એરિસ્ટોટલ સમોવડિયા ભરતના રસસૂત્રમાંના 'વ્યભિચારી ભાવ'માં વિશેષ અને સૂત્રમાં સામાન્ય રીતે મને મનોવિશ્લેષણ મૂલક અભિગમ જણાયો છે. કારણ કે રસનિષ્પત્તિ તો સ્થાયીભાવને જો વિભાવો ઉદ્દીપ્ત કરે તો અનુભાવ મળતાં થઈ જ જાય ! તો આ વ્યભિચારીનું 'function' શું છે ? પાત્રોની માનસિક માંસલતા જ વ્યભિચારીભાવો મારી દૃષ્ટિએ આપે છે. એના દ્વંદ્વ વિનાના અશ્વિન-અરુણ-મંગળ નાયકોની વણઝાર મને બીબાંસમી લાગી છે. રાજુ કોઈકને વરવાની છે તે જાણતાં જ ભાવોની રમઝટ અનુભવતો કાળુ માનવીય તેથી કરીને સાચુકલું પાત્ર લાગે છે.

આથી જ કોઈ એક અભિગમથી કૃતિને શ્રેષ્ઠ કહી દેવી જોખમ ભરેલું છે. શિરીષ પંચાલને આથી જ કહેવું પડ્યું -

'સુરેશ જોષી ભલે કહેતા હોય, પણ 'કોઈ કવિની બે પંક્તિ-મહાકાવ્ય' બની જતી નથી. વિશાળ કથાપટ, સંકુલસંકલન, એની શાખા-પ્રશાખાનો શંભુમેળો મહાકાવ્ય ન પ્રગટાવે એ વાત સાચી હોવા છતાં કૃતિને મહાન બનાવવામાં પરિમાણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યા વિના રહેતું નથી. એટલે જ રૂપરચનાવાદી અભિગમને સૌથી વધારે પ્રમાણભૂત માનનારા કલાવિવેચક સ્ટીફન પીપર જેવાએ પણ કહ્યું હતું કે - 'કળાકૃતિને મહાન બનાવવામાં આવા પરિમાણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતા હોય છે. લિરિકની સરખામણીમાં નાટકમાં કે મહાકાવ્યમાં જોવા મળતી કવિતા નિઃશંક ઊંચી કક્ષાની હોય છે.' (કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ, પૃ. ૪૪)

અંતે ટેરી ઈગલટને આપેલા બે દૃષ્ટાંતથી હું મારી વાત પૂરી કરીશ. ઈગલટન કહે છે કે 'મને કેળાં ભાવે છે' જેવું મારું અત્યંત આત્મલક્ષી વિધાન; પણ તમે તપાસ આદરશો તો વસ્તુલક્ષી નીવડશે ! શક્ય છે કે બાળપણમાં હું દૂર રહ્યો હોય તેથી રેલ્વે સ્ટેશન પર ખૂબ ખાધા તેથી ટેવ પડી હોય, શક્ય છે કે હું એવા કુટુંબમાંથી આવતો હોય કે જ્યાં શરીરની જાળવણીને ખૂબ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું કે જેથી આચારકુચર બદલે - આવું ખાવું. શક્ય છે કે કોઈકે મને કહ્યું હોય કે

કેળાં ખાવાથી જાતીય આનંદ- સવિશેષ મળે ! આટલા અમથાં વર્તનના આટઆટલા વસ્તુલક્ષી ધોરણો શોધી શકાતાં હોય તો સાહિત્યકૃતિ તો નૈપુણ્ય ધરાવતું સંયોજન છે. સર્જકે પોતામાં કૃતિને જણ્યા પછી ઉછેરી હોય છે. એ ઉછેર ખાસ્સો રસપ્રદ હોય છે. ઉછેરવાની ક્રિયા જણવા કરતાં વધારે કપરી છે.

બીજી વાત એ એ કરે છે કે 'સમય બદલાય છે, મૂલ્યો નહીં' જેવું રૂપાળું સૂત્ર તો હવે તારીખિયાંના દટ્ટામાં જ કેવળ સારું લાગે. ખુદ માર્ક્સ એક ઘડી તો હેબક ખાઈ ગયેલા જ્યારે કોઈકે એમને પૂછ્યું કે - 'પ્રાચીન કળા આજેય સારી લાગે છે, તેનું શું ?' માર્ક્સે જવાબ આપેલો. 'તમે જે રીતે એ ગ્રીક શિલ્પ-સ્થાપત્યનો અનુભવ કરો છો તેવો તે કાળના ભાવકોએ નથી અનુભવ્યો !' અદ્‌ભુત ઉત્તર છે. કાલિદાસ આજે 'આજનો' કાલિદાસ છે એ ગઈકાલે કદી હતો જ નહીં ! ગઈકાલે 'ગઈકાલનો કાલિદાસ' હતો. અહીં ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ પણ વાંચી શકાય.

ત્રીજી વાત એણે એ કરી કે એક વેળાએ આઈ.એ. રિચર્ડ્ઝે પોતાના વિદ્યાર્થીઓની પરીક્ષા લેવા કવિતાનું/ કવિનું નામ છુપાવીને રચનાઓ આપી. માતબર કવિઓ એ વિદ્યાર્થીઓના હાથે ધોવાઈ ગયા, ક્ષુલ્લક કવિઓના ગુણગાન થયા ! તેથી તારણ થયું વિવેચન subjective છે ! ઈગલટન કહે છે ના. એમના વિદ્યાર્થીઓનું મધ્યમવર્ગીય માનસ, ગોરાવાદી દૃષ્ટિ વગેરે વ્યક્ત થયું જ હતું. મૂલ્યાંકનના આત્મલક્ષી એવાં વૈવિધ્યો સામાજિક અભિગમની દૃષ્ટિએ પણ જોઈ શકાય. (કદાચ તેથી જ આજે Colonial writings જુદી રીતે જોવામાં આવે છે ?)' Literary theory : An Introduction'માં પ્રારંભે જ એ આવા તેજસ્વી વિચારો આપે છે. અંગ્રેજી વિવેચનાની સામાજિક પૃષ્ઠભૂમિકા તપાસીને એ બીજા પુસ્તક - 'The function of criticism'માં કહે છે. 'Modern Criticism was born of a struggle against the absolutist state; unless its failure is now defined as a struggle against the bourgeois state, it might have no future at all.' માણસથી અને માણસ માટે રચાતા સાહિત્યના કેન્દ્રમાં માણસ જ છે. તેથી કૃતિમાંના / વડે માણસાઈના દીવા પેટાવતો કોઈપણ અભિગમ આવકાર્ય છે, એવું નહીં કરી શકતો કોઈપણ અભિગમ અત્યાચાર છે. સોનાની કટારી ભેટમાં શોભે, પેટમાં નહીં. ઊંડા કૂવામાં ફાટી બોક હોય તો શીખ્યું સાંભળ્યું સર્વે ફોકનો ઘાટ થાય. અસ્તિત્વવાદીઓ ભલે એમ કહેતા હોય કે જગત પછાત કે સમૃદ્ધ થયું નથી ચાલ્યા કરે છે, કેટલાક આધુનિકો ભલે નિરાશાની વાર્તા માંડી બેઠા હોય. પણ મનુષ્યે વિવેક કરીને સંકેતો કર્યાં છે, તંત્રો કર્યાં છે. સંક્રમણ અનુભવતા પુનઃ તોડે છે./જોડે છે. બાકી ઉ.જો. કહે છે તેવું 'થાબડભાણા' કે 'વાટકી વહેવાર' પદ્ધતિનું વિવેચન કે સુમન શાહ કહે છે તેવા કાકવિવેચક કે કાંગારુ વિવેચક પણ રોજ ચોપાનિયામાં ઉભરાય છે.

ભુલાઈ ગયેલા ગ્રંથોની દુ નિયામાં : 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ.'

શિરીષ પંચાલ

આજકાલ પર્યાવરણીય સમતુલાની વાતો ખૂબ જ સંભળાયા કરે છે; શાળાઓમાં એ વિશે પાઠ ભણાવાય છે; છાપાંઓમાં એ વિશેની કોલમો ઉભરાય છે. નર્મદાબંધ સામેની ઝુંબેશ પણ પર્યાવરણીય ઊહાપોહનો જ એક ભાગ છે. પ્રાચીનો તો સંવાદિતાના પૂજકો હતા એટલે એમને આ પ્રશ્ન ઝાઝો નડ્યો ન હતો. આ સંવાદિતા સ્થાપવામાં અને જાળવી રાખવામાં વનસ્પતિનો શો ભાગ છે એ વિશેની જાણકારી ઓછી છે. દરેક પ્રદેશની વનસ્પતિની વિશિષ્ટતા આગવી છે, કારણ કે એનો સંબંધ માત્ર હવાપાણી જમીન સાથે નહીં પણ આસપાસની અન્ય સૃષ્ટિ સાથે પણ હોય છે. આમ તો વનસ્પતિ પ્રકૃતિનો એક અંશ છે પણ ઘણીવાર પ્રકૃતિના પર્યાય તરીકે પણ વપરાય છે. પ્રકૃતિકવિતા, પ્રકૃતિનિરૂપણ જેવા શબ્દપ્રયોગો આની શાખ પૂરે છે. પ્રકૃતિની ઉપયોગિતા આયુર્વેદે સારી રીતે પ્રમાણી છે પણ એના સૌન્દર્યથી કવિઓ પ્રાચીન કાળથી મુગ્ધ થતા રહ્યા છે. પણ હવે પ્રકૃતિ દૂર સરી ગઈ છે, ચારે બાજુ મરુભૂમિ-ખારોપાટ જ વિસ્તરી રહ્યો છે, એવું કહેવાય છે કે ઓખામંડળના વિસ્તારમાં ગૂગળનાં વૃક્ષ અસંખ્ય હતાં. આજે એનાં કોઈ સગડ જોવા મળતાં નથી. પ્રકૃતિને- વનસ્પતિજગતને ઓળખવાની ઇચ્છા નથી અને ઇચ્છા હોય તો ઓળખાવનારા વિદ્વાનો પણ નથી.

આ સંજોગોમાં બાપાલાલ વૈદ્યનું વિરલ, મૂલ્યવાન અને ગુજરાતી વાચકોથી દૂર રહેલું એક પુસ્તક 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ' યાદ આવે છે. આ ગ્રંથ કંઈ મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં લખાયો ન હતો અને શિલાછાપ પ્રેસમાં છપાયો ન હતો કે લોકો તેને વીસરી જાય. ગુજરાત વિદ્યાસભાએ ઈ. સ. ૧૯૫૩માં આ ગ્રંથની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ કરી, છેક પાંચસાત વરસ સુધી તો આ ગ્રંથ સુલભ હતો, હમણાં જ એની પાંચસો પ્રત ખલાસ થઈ છે ! એક રીતે જોઈએ તો સાહિત્યપ્રેમીઓ, આયુર્વેદ વિશારદો અને કોશચાહકો માટે આ ગ્રંથ અનિવાર્ય ગણાય અને છતાં એ વર્ષો સુધી પડી રહ્યો; એના પુનર્મુદ્રણની તો શક્યતા જ ક્યાંથી ? છતાં એનું સરખી રીતે, અશ્વિન મહેતા જેવા પ્રકૃતિપ્રેમી તસવીરકાર પાસેથી શક્ય તેટલી તસવીરો લેવડાવીને પુનર્મુદ્રણ-પુનઃસંપાદન કરવા જેવું છે.

બાપાલાલ વૈદ્ય તો ગુજરાતમાં જ નહિ, ભારતભરમાં જાણીતા થયેલા આયુર્વેદાચાર્ય. પણ આયુર્વેદની સાધના તેમણે અનેક વિદ્યાઓની સાથેસાથે કરી. આયુર્વેદમાં વનસ્પતિને તો ઓળખવી

જ પડે; અહીં કોઈ વનસ્પતિ (બીજી રીતે સમગ્ર જીવસૃષ્ટિમાં કે નિર્જીવસૃષ્ટિમાં કશું બિનઉપયોગી નથી) નિરર્થક નથી એટલે એને ઓળખવા માટે ઠેરઠેર રખડવું પડે; ગૃહસ્થ મટીને પ્રવાસી બનવું પડે. આ પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં લેખકના પ્રવાસી જીવની પ્રતીતિ થાય છે. પુસ્તકનું નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે વાલ્મીકિ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, માઘ, ભારવિ, બાણ, હર્ષ, ભર્તૃહરિ, જયદેવ જેવા અનેક સંસ્કૃત કવિઓની ગ્રંથસૃષ્ટિમાંથી તો તે પસાર થયા જ છે; તે ઉપરાંત અમરકોશ, યોગવાસિષ્ઠ, અર્થશાસ્ત્ર, રાજનિઘંટુ, કામસૂત્ર તથા ભારતીય ઇતિહાસ, વિશ્વ ઇતિહાસમાંથી; લોંગફેલો, વર્ડ્ઝવર્થ, સાઉધિ, મિલ્ટન જેવા કવિઓની રચનાઓમાંથી તે પસાર થયા છે એની પ્રતીતિ પણ અવારનવાર થતી રહે છે.

આ ગ્રંથના પાયામાં એક મૂળભૂત ખ્યાલ 'સંવાદિતા'નો છે. 'જીવન ત્રિકોણમાં પૃથ્વી, વનસ્પતિ, મનુષ્ય આ ત્રણ કોણ છે. આનું સામંજસ્ય તૂટતા જીવન ક્ષુબ્ધ બને છે.' સાથે સાથે બાપાલાલ વૈદ્ય માને છે કે 'અરણ્ય સાથેનું સૌહાર્દ પશ્ચિમની કવિતામાં નથી. પશ્ચિમ હંમેશા પ્રકૃતિને નાથવા માગે છે.' પૂર્વપશ્ચિમના ભેદને બાજુએ રાખીને જોઈએ તો પ્રાચીન અને અર્વાચીન જીવનદૃષ્ટિના ભેદની વાત કરવી જોઈએ. વનસ્પતિની જાળવણી ભારત કરતાં પશ્ચિમમાં કે આફ્રિકામાં વિશેષ પ્રમાણમાં અત્યારે થઈ રહી છે. વાસ્તવમાં તો સાચા વનસંરક્ષક પ્રેમીઓ - આદિવાસી પ્રજાઓના સહકારથી દરેક વિસ્તારમાં - જિલ્લે જિલ્લે વાનસ્પતિક ઉદ્યાન હોવાં જોઈએ; ત્યાં એ પ્રદેશમાં થઈ શકે એવી બધી વનસ્પતિ ઉગાડે, દરેક ઉપર નામ અને એને લગતી માહિતી આપે તો આવનારી પેઢી હંમેશા તેમની ઋણી રહેશે.

ડિમાઈ સાઈઝમાં ૪૮૪ પૃષ્ઠ ધરાવતા આ ગ્રંથની યોજના કંઈક આ પ્રકારની છે. અહીં કક્કાવારી પ્રમાણે વનસ્પતિ પસંદ કરવામાં આવી છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ વિશેના સંદર્ભો ક્યાં ક્યાં મળે છે તેનો પરિચય મૂળ અવતરણો સમેત કરાવવામાં આવ્યો છે. સાથે સાથે શાસ્ત્રીય નામ, ઓળખ આપી છે; હિંદી, મરાઠી, તળગુજરાતી પર્યાયો આપવામાં આવ્યા છે; ગ્રંથને અંતે સૂચિ છે. પ્રસ્તાવનામાં લેખકે સાવ સાચી વાત કહી છે કે 'સંસ્કૃત કવિઓ તરુઓ લતાઓ પુષ્પો તૃણ આદિને જે નામોથી નિર્દેશે છે તે અત્યારે એટલાં અપરિચિત થઈ ગયાં છે કે સંસ્કૃત કાવ્યનો રસાસ્વાદ પણ આ અજ્ઞાનથી અધૂરો રહી જાય છે.' પણ માત્ર આ ગ્રંથથી કામ ન ચાલે. દરેક નગરથી સીમામાં વૃક્ષો છે જ- વડોદરા-સુરત-મુંબઈ-અમદાવાદમાં અહીં વર્ણવાયેલાં કેટલાં બધાં વૃક્ષો છે. મંદાર, પારિજાત, ચંદન, સીસમ, શીમળો, શિરીષ, શમી, પાટલ, કાંચનાર, અર્જુન, મહુડો, સાગ, શાલ, ઉમરો, બહેડા, બીલી, કર્ણિકાર અર્થાત્ ગરમાળો, કનેર... એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કેળવવાની જ જરૂર છે.

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રકૃતિનું આલેખન કેવી રીતે જુદું પડે છે એ વાત રવીન્દ્રનાથ સિવાય બીજું તો કોણ વધારે સારી રીતે બતાવી શકે ? બાપાલાલ વૈદ્ય સંસ્કૃત સાહિત્ય ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્ય પણ ખાસ્સું વાંચીને બેઠા છે. 'સંસ્કૃતિ'ના એક અંકમાં રવીન્દ્રનાથનો એક ઉત્તમ લેખ જોયો, એટલે પ્રસ્તાવનામાં રવીન્દ્રનાથની આંખે પ્રાચીન ભારતીય કવિની વિશિષ્ટતા પારખવાનો પ્રયત્ન કરે છે, મેઘદૂત માટે રવીન્દ્રનાથ લખે છે :

'મેઘદૂતમાં યક્ષનો વિરહ પોતાના દુઃખથી અળગો થઈને, એકલો ખૂણામાં બેસીને વિલાપ કરતો નથી. વિરહદુઃખ જ તેના ચિત્તને નવ વર્ષાથી પ્રફુલ્લ થયેલી પૃથ્વીનાં નગ નદી અરણ્ય નગરીમાં ફેલાવી દે છે. માણસની હૃદયવેદનાને કવિએ સંકુચિત કરીને બતાવી નથી, તેને વિરાટમ

વિસ્તારી છે. એટલા જ માટે પ્રભુશાપગ્રસ્ત એક યક્ષની દુઃખકથાએ ચિરકાલને માટે વર્ષાઋતુનું મર્મસ્થાન કબજે કરીને પ્રણયી હૃદયોની કલ્પનાને વિશ્વસંગીતના ધ્રુપદના સૂર સાથે આટલી સુંદર રીતે બાંધી દીધી છે.' તો બીજી બાજુએ રામાયણ માટે લખે છે. 'રામ પ્રત્યે સીતાનો પ્રેમ અને સીતા પ્રત્યે રામનો પ્રેમ પરસ્પરમાં ફલિત થઈને આસપાસનાં મૃગપક્ષીઓને વીંટી વળ્યો હતો. તેમના પ્રેમ દ્વારા તેઓ કેવળ પોતાની સાથે જ નહિ પણ વિશ્વલોક સાથે યોગયુક્ત થયાં હતાં. એટલા માટે સીતાહરણ પછી રામની વિરહવેદનામાં સમસ્ત અરણ્યે ભાગ પડાવ્યો હતો. સીતાની ખોટ કેવળ રામને પડી નહોતી. આખા અરણ્યને સીતાની ખોટ સાલતી હતી, કારણ રામસીતાના વનવાસ વખતે અરણ્યને એક નવી સંપત્તિ મળી હતી. એ સંપત્તિ તો તે માણસનો પ્રેમ. તે પ્રેમે તેની પલ્લવઘન શ્યામલતાને, તેની છાયાગંભીર, ગહનતાના રહસ્યને, એક ચેતનાના સંચારથી રોમાંચિત બનાવી દીધાં હતાં.'

બાપાલાલ વૈદ્યની પ્રકૃતિ કયા પ્રકારની છે એ જોવા માટે 'અશોક' વૃક્ષની વાત કરીએ. ઘણી બધી વખત સ્પષ્ટતાઓ કરવા છતાં મોટા ભાગના લોકો 'ભગવદ્ગોમંડલ' કે 'સાર્થ જોડણીકોશ'ને અનુસરીને આસોપાલવને અશોક જ માને છે. (આ લખનારે પહેલી વખત અશોક વૃક્ષ કલકત્તાના વનસ્પતિ ઉદ્યાનમાં પાંચેક વરસ પહેલાં જોયું હતું.) પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અશોકનાં વર્ણનો વાંચીએ તો તરત ભૂલ પકડાય. બાપાલાલ વૈદ્ય એનાં પાન, ફૂલનાં વર્ણનો સંસ્કૃત કવિઓની મદદથી આપે છે, તેના પ્રકારોનો નિર્દેશ કરે છે; વૃક્ષની શાસ્ત્રીય જાણકારી આપે છે; એ વૃક્ષના પર્યાયો (શોકનાશન, સમરાધિવાસ, વંજુલદ્રુમ, કાંતાઙ્ઘ્રિ દોહદ, કર્ણપૂરક, ષટપદમંજરી, મધુપુષ્પ, રક્તપલ્લવ) આપશે. આ વૃક્ષના એકેએક અંગની વિશિષ્ટતા જુદા જુદા કવિઓએ કેવી રીતે વર્ણવી છે એની વાતો કરતા આ રસિક આયુર્વેદાચાર્ય જરાય થાક્યા નથી. પર્યાયોની જ વાત નીકળી તો તરત અહીં આંબાના કેટલા બધા પર્યાય નોંધ્યા છે. આમ્ર, આમ્રશર, રસાલ, કામવલ્લભ, વામાંગ, સહકાર, કીરેષ્ટ, માધવદ્રુમ, ભૃંગાભીષ્ટ, સીધુરસ, મધુરસ, ચૂત, કોકિલોત્સવ, વસન્તદૂત, મદાઢ્ય, મન્મથાલય, મધ્વાવાસ, સુખદન, પિકરાગ, નૃપપ્રિય, પ્રિયામ્બુ, કોકિલાવાસ ! જોઈ શકાશે કે આમાંના ઘણાં તો આ વૃક્ષના લક્ષણવિશેષને સૂચવે છે. ઘણીવાર તો પર્યાય પર્યાય હોતા જ નથી, દરેક વિશિષ્ટ અર્થ સૂચવે છે. દા.ત. કમળ સામાન્ય રીતે ઘણા પર્યાય ધરાવે છે. પણ સવારે ખીલતું શ્વેત કમળ એટલે પદ્મ; ભૂરું કમળ એટલે ઉત્પલ; થોડા રાતા, થોડા શ્વેત અને આઠ પાખંડીવાળાને નલિન; રાતે ખીલે તે કુમુદ, અતિશય લાલ હોય તે કુવલય; અતિશય શ્વેત તે પુંડરિક, રાતે ખીલે અને જે અતિ સુવાસિત હોય તે સૌગન્ધિક.

સંસ્કૃત કવિતા તો જીવનરસથી છલકાતી કવિતા છે. પ્રકૃતિ અને કામની સમાંતરતા ભારતીય સંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતા છે. એટલે જ સાહિત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ સ્થાપત્યમાં કામવાસનાના નિરૂપણને કળાકાર ભાગ્યે જ ટાળી શક્યો છે. જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાએ થોડા સૈકા માટે આ જીવનોત્સવને બાજુ ઉપર મૂકી દીધો હતો અને તેને પગલે પગલે કવિઓ પણ થોડા સુગાળવા થયા હતા. બાપાલાલ વૈદ્ય અથવા સંસ્કૃત સાહિત્યનો કોઈ પણ પ્રેમી રસિક જ હોય; વૈરાગી જીવનું તો અહીં કામ જ નહીં. એટલે આ લેખક અવારનવાર મોકળાશથી સંસ્કૃત કવિઓની આ રસિકતાને વર્ણવતા રહે છે. આ ગ્રંથ માનવજીવનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતા શૃંગારને પણ અવારનવાર વ્યક્ત કરે છે. જે દૃષ્ટાંતો ટાંકવામાં આવ્યાં છે તેને આધારે કહી શકાય કે બાપાલાલ વૈદ્ય ઇન્દ્રિયોત્સવના ચાહક છે.

'ભારે વસ્ત્રોને ત્યજીને પાતળાં, લાક્ષારસથી રંગેલાં કાલાગુરુકાષ્ઠથી ધૂપિત થયેલાં વસ્ત્રો

કામમદથી ઢીલા થયેલાં છે અંગ જેનાં એવા મનુષ્યોએ ધારણ કર્યાં.'

ઋતુંસંહારના આ શ્લોકમાં અગુરુ નામની સુવાસિત વનસ્પતિ કેવી શૃંગારપોષક હતી તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

ભર્તૃહરિ પણ રસિકતાથી કહેશે :

કુંકુમ (કેસર) સાથે ચંદનના શરીર ઉપર લેપવાળી, મદથી વિહ્‌વલ બનેલી પ્રિયાને છાતી ઉપર રાખીને અર્થાત્ કુચકલશો સાથે છાતી ભિડાવીને સૂઈ જવું - એ જ પૃથ્વી ઉપરનું સ્વર્ગ છે.' કેટલાક શૃંગારિક સંદર્ભોનો ખ્યાલ બાપાલાલ વૈદ્ય જેવા જાણકાર ન હોય તો આવી ન શકે. નૈષધચરિતમાં નળ દમયંતીને કહે છે : 'આરામવિહાર સમયે એક વખત પીપળાનું પાન નીચે તૂટી પડેલું હતું તે જોઈને મેં તને કહેલું : 'મને તું પીપળાનું પાન ઊંચા હાથ કરીને તોડી આપ.' ત્યારે મારા એ બોલથી તું શરમાઈ ગઈ હતી એ તને યાદ છે ?' દમયંતી લજ્જા અનુભવે એ સ્વાભાવિક છે કારણ કે કામશાસ્ત્રમાં પીપળાનું પાન સ્ત્રીની યોનિનો સંકેત છે.

આ રસિકતાને બાજુ ઉપર મૂકવાની કોઈ વાત કરે, ઇન્દ્રિયદમનની વાત કરે તો બાપાલાલ વૈદ્ય તેને યાદ અપાવશે કે આ માનવીઓ જે વાતાવરણમાં જીવતા હતા એ જગત ઇન્દ્રિયનિગ્રહને અશક્ય નહીં તો બહુ મુશ્કેલ બનાવતું હતું. ઉત્તમ પ્રકારની શાલિ ડાંગરની વાત કરતાં કરતાં બાપાલાલ વૈદ્ય આવું એક ચિત્ર આપે છે : 'ઘરનાં આંગણામાં નવી ડાંગરના કણ વેરાયેલા છે, ડાંગરની મીઠી સુગંધથી ખેડૂતનાં ઘર સુવાસિત બન્યાં છે, સામસામે ઊભા રહીને ડાંગર ખાંડતી યુવતીઓનાં કંકણધ્વનિ સંભળાય છે; કમોદ- સૂતરશાલનો ભાત ઘી, દૂધ, દહીં સાથે ખાનારા માનવીઓ કંઈ બ્રહ્મસત્ય જગત મિથ્યાવાળી વાત માનવાના છે ?

એવી જ રીતે માધવ જ્યારે માલતીને પહેલી વેળા આલિંગન આપે છે, તે વેળા જે શીતળતાનો અનુભવ માધવ અનુભવે છે તે બતાવવા માટે કવિ કહે છે કર્પૂરાદિ આખો હિમાદ્રિ વર્ગ છે તે જ જાણે આખે શરીરે સિંચવામાં આવ્યો ન હોય. કર્પૂર, પુષ્પોના હારો, હરિચંદન (ઉત્તમ ચંદન), ચંદ્રકાન્ત મણિ, શૈવાલ, મૃણાલ ઇત્યાદિ પદાર્થો સકલ દાહકર મનાય છે. આ હિમાદ્રિ વર્ગ અર્થાત્ કર્પૂરાદિ હિમવર્ગ તે જ જાણે માધવના શરીર ઉપર નિષિક્ત થયેલો માધવને લાગે છે. પ્રથમ આલિંગનનો આવો મસ્ત અનુભવ દર્શાવનાર આ શ્લોક સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં મને અપૂર્વ લાગે છે.'

બાપાલાલ વૈદ્યનો આ ગ્રંથ હવે તો વધુ મહત્ત્વનો બની રહે છે કારણ કે શ્રીમંતોના ભોગવિલાસ માટે ફાર્મહાઉસ, હવા ખાવાનાં સ્થળોએ પેન્ટ હાઉસ, બંગલાઓ બંધાવીને ભારતમાં વનસ્પતિનું નિકંદન કાઢી નાખ્યું છે. પણ આ બધું છેવટે તો આપણને પ્રલયની દિશામાં લઈ જશે. એટલે અહીં વનસ્પતિની વાત જુદા દૃષ્ટિકોણથી કરવામાં આવી છે. દા.ત. કાલિદાસ પ્રકૃતિનું માત્ર અલંકરણ તરીકે વર્ણન કરતા નથી પણ પ્રકૃતિ સાથે સંવાદ કરે છે. રઘુવંશનો એક શ્લોક અહીં ટાંકવામાં આવ્યો છે : 'તારી સામે તું જે દેવદારુનું વૃક્ષ જુએ છે તેનો વૃષભધ્વજે પુત્ર તરીકે સ્વીકાર કરેલો છે. આ દેવદારુ તો સ્કન્દની માતા ગૌરીનાં હેમકુમ્ભ જેવાં સ્તનોમાંથી ઝરતા પયપાનના રસનો જ્ઞાતા છે.' આ શ્લોક ટાંકીને બાપાલાલ વૈદ્ય કહે છે. 'વૃક્ષો તરફનું આ અપત્યવાત્સલ્ય (શિશુ માટેનું વહાલ) ક્યાં છે ? વૃક્ષોને પુત્રતુલ્ય વાત્સલ્યથી નિહાળવાની દૃષ્ટિ ક્યાં છે ?' એ દૃષ્ટિ હતી માટે જ તો શકુન્તલાની વિદાય વખતે વનસ્પતિજગત-પ્રાણીજગત એ વેદનામાં ભાગ લે છે. પ્રકૃતિને જોઈ, વનસ્પતિને જોઈ પૂજ્યભાવ થયા વિના ન રહે. વિશાળ વટવૃક્ષને જોઈ મંત્રમુગ્ધ થઈ

ગયેલા સાઉધી કવિનો ઉદ્‌ગાર બાપાલાલ વૈદ્ય ટાંકે છે. 'પવિત્ર અંતઃકરણવાળો કોઈ માનવી વડ જોશે તો સૌ પ્રથમ એને આ મહાવૃક્ષ નીચે બેસીને પ્રાર્થના કરવાનું જ મન થશે.'

સંસ્કૃત કવિ જ્યારે કોઈના મુખે પ્રાર્થના ઉચ્ચારાવે છે ત્યારે પણ એ સૂચક હોય છે. બાપાલાલ વૈદ્યની નજર કણ્વ આશ્રમમાંથી વિદાય લેતી શકુન્તલાને માટે ઋષિમુખે થતી આ પ્રાર્થના પર પડે છે.

'વચ્ચે વચ્ચે કમળથી લીલાંછમ જણાતાં સરોવરોથી એનો રસ્તો રમ્ય બનો ! સૂર્યનાં કિરણોનો તાપ છાયાવૃક્ષોથી ઓછો થાઓ ! કમલની પરાગરજ જેવી મૃદુ એના પંથની રેણુ હજો ! શાન્ત અને અનુકૂલ વાતલહરીથી એનો પંથ કલ્યાણકારી હો !' આ અવતરણ આપીને ૧૯૫૦માં બાપાલાલ વૈદ્ય કહે છે : 'શકુન્તલાના શ્વસુરગૃહ પ્રયાણ વખતે થયેલ આકાશવાણી આપણા રાષ્ટ્રના આ કટોકટીના સમયે સાચી પડો !'

સાહિત્યના કેટલાય અધ્યાપકો કરતાં બાપાલાલ વૈદ્ય જેવા આયુર્વેદાચાર્યને સંસ્કૃત સાહિત્યનો વધારે પરિચય છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી થતી. ભવભૂતિ જેવા કવિની શૈલીગત વિશિષ્ટતાઓનો પરિચય તેમને છે. ક્યારેક રઘુવંશ જેવી રચનાને સમજવાની ચાવી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શૃંગારની સાથે સાથે બીજું શું શું છે તે પણ તેમના ધ્યાન બહાર રહી જતું નથી.

પણ આ પ્રકારનો ગ્રંથ લખવા બીજાં અનેક પ્રકારનાં પુસ્તકો પણ વાંચવા પડે. એટલે લેખક એ બધામાંથી પસાર થયા છે. દા.ત. વોટની 'ડિક્ષનરી ઑવ્ ધ ઇકનોમિક પ્રોડક્ટ્સ ઑવ ઈન્ડીઆ', વિલિયિમ જોન્સના ગ્રંથ, જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજીનું 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર' જેવા ગ્રંથોના ઊંડા અભ્યાસે 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ' ગ્રંથને વધુ સમૃદ્ધ બનાવ્યો છે. ભાનુજી દીક્ષિત, નિઘંટુકાર, અમરકોશકાર દ્વારા થયેલી ભૂલોને પણ અહીં સુધારી લેવામાં આવી છે. ક્યાંક બે ભિન્ન ભિન્ન વૃક્ષોને એકમેકના પર્યાય માની લેવામાં આવે છે. દા.ત. અશ્વકર્ણ અને સાલ. પણ એ બંને વૃક્ષો જુદાં છે તે રામાયણમાં એકસાથે આવતા આ બંને નામ વડે સ્પષ્ટ થાય છે.

જે આયુર્વેદાચાર્ય હોય એને ભારતના ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોનો પણ પરિચય હોવો જોઈએ. બાપાલાલ વૈદ્યે ભારતીય પ્રાકૃતિક ભૂગોળનો પરિચય કેળવેલો છે. આ ગ્રંથમાં અવારનવાર તેની ઝાંખી થતી રહે છે. ભરૂચ પ્રદેશમાં લાંગનાં ખેતરો એક જમાનામાં લહેરાતાં હતાં. એની વાત ઊલટથી કરવામાં આવી છે : 'આ છોડની શોભાનું પાન કરવા દરેક કવિએ ભરૂચ જિલ્લામાં એક વાર જવું જોઈએ... લાંગના છોડવાનો રંગ દરિયાના પાણી જેવો નીલ હરિત હોય છે. એના ઉપર આસમાની ફૂલો બેસે છે. ખેડૂતો લાંગના ખેતરમાં અહીંતહીં રાઈના દાણા છાંટી દે છે. આ રાઈના છોડ પણ આ વખતે પુષ્પિત થયા હોય છે. નીલ હરિત વાનીલ સિન્ધુજલવત્ રંગી છોડ, ઉપર આસમાની ફૂલોથી શોભતા રાઈના છોડવા, દરિયાઈ રંગી ગાલીચા ઉપર અસંખ્ય નીલપુષ્પો અને રાઈનાં તેજસ્વી પીત પુષ્પો.' એવી જ રીતે તાપીના કાંઠે થતા કપીલાના ફળની વાત કરવામાં આવી છે. 'માલતીમાધવ'માં આ ફળની ઉપમા આપવામાં આવી છે. વાનરીના મુખની વાત કરવામાં આવી છે. 'લાલચોળ અધરોષ્ટની લાલિમાથી જે સુંદર લાગે છે, જેમાં નાના, નાજુક દાંતો આવેલા છે, જેનો ગંડપ્રદેશ કપીલાના ફળની રજ જેવો લાલ રંગનો છે.' આના ઉપરથી લાગે કે જીવન સાથે આ કવિઓ પ્રત્યક્ષ સંબંધ ધરાવતા હતા. રિંલ્કે એટલા જ માટે નવકવિને શિખામણ આપતા તેને આ પ્રત્યક્ષ સંબંધ બાંધવા કહે છે.

આ વૃક્ષો નિત્યજીવનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતાં હતાં. અતિમુક્ત નામે ઓળખાતા વૃક્ષનું લાકડું એટલું મજબૂત કે તેમાંથી રથ બનાવવામાં આવતા હતા. કવિઓ પણ નિત્યજીવનની વાત હોંશે હોંશે કરતા હતા. ભવભૂતિ ઉત્તરરામચરિતમાં વાલ્મીકિના આશ્રમનું વર્ણન કરતાં 'શાકમાં બોર નાખીને પકવવામાં આવતાં અને એની સુગંધ ચોતરફ પ્રસરતી હતી' તેની વાત કરે છે. 'ક્ષેમકુતૂહલ'નો કર્તા તો શાક બનાવવાની રીત પણ આપશે : 'તાજાં ખરેલાં મહુડાંનાં મોટાં પુષ્પો લેવાં. અંદરનાં પુંકેસરો કાઢી નાખવાં. સ્વચ્છ કપડા વડે ધૂળ વગેરે લૂછી નાખવું. પછી જીરા ઘીનો વઘાર મૂકી ફૂલ છમકારી, સાકર, ઘી વગેરે અન્ય મસાલા નાખી ખાવું.' આજે તો નગરયુવતીઓ મોગરો, જૂઈ-જાઈ જ માથામાં પરોવે પણ એ જમાનામાં શિરીષ, પલાશ, કર્ણિકાર, કાંચનારનો પણ સુશોભન માટે ઉપયોગ થતો. ઈન્દુમતી સ્વયંવર વખતે મહુડાનાં ફૂલોની માળા (અને વચ્ચે વચ્ચે લીલી ધરો) પહેરીને નીકળી છે એનું સુંદર વર્ણન રઘુવંશમાં કરવામાં આવ્યું છે.

બાપાલાલ વૈદ્ય આધુનિક સંસ્કૃતિએ જે વિનાશ કર્યો તેની નોંધ આ ગ્રંથમાં અવારનવાર લેતા રહ્યા છે. જર્મનોએ કોલટારમાંથી કૃત્રિમ રંગો શોધ્યા, પરિણામે કસુંબી બનાવવાનો હસ્તઉદ્યોગ મરી પરવાર્યો. ડાંગર છડવાનાં ખાયણા-સાંબેલાં ગયાં અને નિઃસત્ત્વ ચોખા ખાતા થયાની વાત પણ અહીં આવશે. તરુખંડન જોઈને આ જીવ અત્યન્ત ભાવુક બનીને બોલી ઊઠે છે: 'આ પુત્રતુલ્ય પ્રિય વૃક્ષની છાલ વન્યગજોના કટકણ્ડ્રયનથી ઉઝરડાયેલી જોઈને, આદિતનયા પાર્વતીજીને, પોતાના પુત્રને કોઈ રાક્ષસે બાણોથી વીંધી નાખ્યો હોય અને જેવી વેદના થાય તેટલી અસહ્ય વેદના થયેલી. વૃક્ષો તરફના આ અપાર્થિવ ભાવને વર્ણવવા શબ્દો જડતા નથી. હાલ આંતરછાલ લેવી હોય તો આખા વૃક્ષને કાપી કાઢવામાં આવે છે. વૃક્ષને જીવ છે અને આપણી ચામડી કોઈ ઉઝરડે અને જેવી વેદના થાય છે તેવી જ વેદના વૃક્ષને પણ થતી હોય તો આપણને શી ખબર ?'

આ ગ્રંથમાંથી પસાર થતાં થતાં એક ખોવાઈ ગયેલી સૃષ્ટિનો પણ ખ્યાલ આવે છે. આપણી ચેતના બહાર ઘણું બધું જગત હવે રહી ગયું છે. બાપાલાલ વૈદ્ય એક ગુજરાતી કહેવત ટાંકે છે : 'દેખીતું ઈંદ્રવયણું ને ફોડ્યું ત્યારે ધુમાડો.' ઈંદ્રામણા નામનાં મોસંબી જેવાં તથા કચ્છના, દાંડીના દરિયાકિનારે થતા ફળનો અહીં નિર્દેશ છે. લાલચોળ ફળ ફોડીએ ત્યારે કાળાં મોટાં બી દેખાય છે એને ધ્યાનમાં રાખીને આ કહેવત પડી છે.

જે અનેક ગ્રંથોનો અહીં ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે તેમાં એક મહત્ત્વનો કોશ રહી ગયો છે અને તે છે 'ભગવદ્ગોમંડલ'. સાર્થ જોડણીકોશ તો 'અગથિયો' સામે એક જાતનું વૃક્ષ એમ નોંધીને બેસી રહેશે પણ ભગવદ્ગોમંડલ તો અગસ્ત્યના તારાનો ઉદય થાય તે સમયે તેને ફૂલ આવે એવી માન્યતા નોંધશે; તેના પ્રકારો, તેનાથી મટતા રોગોનો પણ નિર્દેશ કરશે. 'સાર્થ જોડણીકોશ'ની પુનરાવૃત્તિ વખતે આ બધી જ ભૂલો સુધારવી પડશે.

આ ગ્રંથને કારણે કેટલા બધા નવા નવા શબ્દોનો પરિચય થાય છે, જોયેલી પણ જાણેલી નહીં એવી કેટલીય વનસ્પતિઓના જગતમાં પ્રવેશીએ છીએ. કેટલીય વનસ્પતિઓનાં ફૂલ જોવાનું કુતૂહલ આ ગ્રંથ જગાડે છે. ઈંદ્રજવ, અળસી, અસન, કપીલા, ઈંદ્રામણા, અગથિયા, અગરુ, તમાલ, તિલક, મુચકુન્દ, રોહિતક જેવી વનસ્પતિ તો હજુ છે; એમનું અસ્તિત્વ ક્યાં સુધી રહેશે એની તો જાણ નથી પણ એ ટકી રહે એ માટે બધા પ્રયત્ન કરવા જોઈએ. જેણે સંસ્કૃત સાહિત્ય વાંચ્યું છે એને પણ આવો ગ્રંથ એક જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપે છે. એટલું સારું છે કે આ ગ્રંથ પાછળ

નર્યો ઉપયોગિતાવાદી દૃષ્ટિકોણ નથી. અહીં પ્રસંગોપાત્ત એના ઉપયોગની વાત આવતી રહેશે પણ એના કેન્દ્રમાં તો છે આ વનસ્પતિ પરિવારનું સૌન્દર્ય, પાંચે ઇન્દ્રિયોને સાથે રાખીને થતો પંચોત્સવ.

અવારનવાર આ ઈંદ્રિયોત્સવની વાત બાપાલાલ વૈદ્ય કરતા રહ્યા છે, તેનો છેલ્લો નમૂનો જોઈ લઈએ : ઝાડ પર જ થતી દાડમની સાખને પચેલિમ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. નૈષધચરિતમાં આવતા શ્લોક્નો ભાવાર્થ આ લેખકના શબ્દોમાં જોઈએ તો.

'આવું ઝાડ ઉપર રહીને જ પાકેલું દાડિમ ગગનતરુ ઉપરથી ઉતારીને કાલ ભગવાને ખાધું. એ કાલ ભગવાને જે છાલ દૂર કરી તે સંધ્યા છાલ પણ રક્તવર્ણી અને સંધ્યા પણ રક્તવર્ણી. દાડિમ-બીજોનું એણે ભક્ષણ કર્યું, પણ તેની અંદર રહેલા શ્વેત કણો એણે થૂંકી નાખ્યા. આ શ્વેતકણો તે આકાશમાં વેરાયેલા ઝીણા ઝીણા અને શુભ પ્રકાશના તારાઓ !'

આ ગ્રંથ એકલે હાથે તૈયાર ન થઈ શકે, એટલે લેખકે સંસ્કૃત સાહિત્યના વિદ્વાન જીવણલાલ પરીખ તથા શંકર દવેની મદદ લીધી છે. આ ગ્રંથની સંશોધિત અને સંવર્ધિત - જો શક્ય હોય તો સચિત્ર - આવૃત્તિ પ્રગટ થવી જોઈએ.

સમીક્ષાનો એક નમૂનો

'રૂપ-અરૂપ'ની વાર્તાસૃષ્ટિમાં આટલાં બધાં ખૂનો, આપઘાતો, અપહરણો, અકસ્માતો શા માટે થાય છે ? 'અસલ એનેમેલની કિટલી'માં અલીમહમદ કિરપા ગોરની પત્નીને લઈને નાસી જાય છે; 'ખિજડિયે ટેકરે'માં ભોજો પોસ્ટમાસ્તરના બાળકના મૃતદેહને એની કબરમાંથી જીવતો ખોદી કાઢે છે; 'અંબા ગોરાણીનો પરભુડો'માં પરભુડો અફીણ ખાઈને આપઘાત કરે છે; 'ઉછીનાં અજવાળા'માં દિનેશ પહેલાં તો શશીકળાને ભગાડી જાય છે અને પાછળથી એને આગગાડીના ડબ્બામાં ઊંઘતી મૂકીને સરકી જાય છે. 'અગન પોયણું'માં ગુલને શહેરના મવાલીઓ ઉઠાવી જાય છે અને એનો બાપ દગડું એની પાછળ. પદ્મસરમાં પડીને આપઘાત કરે છે. 'કાશીભાભુ' તો આખી જાણે ગુનાઓની જ વાર્તા છે : ચોરી, છીનાળી, દાણચોરી, દંભ, લૂંટફાટ પાપાચાર... ઈશ્વરના તેમ જ માનવીના-બેયના-નિયમોનો અનાદર કરનાર માનવીઓની આસપાસ એની રચના થઈ છે; 'અત્તરનું પૂમડું'માં કૉલેજિયન આપઘાત કરે છે કે એનું ખૂન થાય છે એ પ્રશ્નને લેખકે અનુત્તર રાખ્યો છે એટલું જ. બાકી એનું અકાળે અને અસ્વાભાવિક રીતે અવસાન તો થાય જ છે; 'દયાળબાબુ'માં નાયક પાગલ છે : 'અલ્લાહ દેગા'માં ફકીર ચાંદીની પાટો નીચે ચગદાઈ મરે છે : 'પરબત ચાગેલો'માં ખૂન અને વ્યભિચારની પશ્ચાદ્ભૂમિકા ઉપર સર્પદંશ છે; 'નાટકનું ચેટક'માં નિર્મળાકુમારી બટુકને લઈને નાસી જાય છે; 'અભુ મકરાણી'માં અભુ વિષયલોલુપ થાણદારની પકડમાંથી ગેમીને બચાવવા માટે પોતાની જ બંદૂકથી પોતાનો પ્રાણ લે છે : 'જણતલ કુખ'માં માસીનો દીકરો નાનિયો પૂંજા વાગડિયાના ખોરડાની પછીત ધસી પડતાં ચગદાઈ મરે છે; 'જિંદગી જ્યાફત અને મોત'માં નેમો નોતરીઓ પરાણે મોંમાં ઠાસવામાં આવેલા લાડુઓને કારણે અંતરિયાળ અવસાન પામે છે : અને 'આંબાના રોપ'માં પોતી પાયરીથી આફૂસ પર ઠેકતા પડી જાય છે અને પ્રાણ ખૂવે છે.

બાકી રહી એ 'ત્રીજો જીવ' અને 'જય ગણરાજ્ય'. તેમાં પણ 'ત્રીજો જીવ'નાં બેય મુખ્ય પાત્રો વગર ટિકિટે મુસાફરી કરનારા, રેલ્વે કાનૂનની દૃષ્ટિએ ગુનેગારો છે.

આમ કુલ સત્તર વાર્તાઓમાંથી પંદરનાં મંડાણ જ્યાં ખૂન-આપઘાત-અપહરણ -અકસ્માત ઉપર મંડાતાં હોય, ત્યાં એ સૃષ્ટિના સ્વાસ્થ્ય માટે સચિંત બનવા જેવું ખરું કે નહિ ?'

'રૂપ - અરૂપ'માંની વાર્તાઓ ઊભી કરવા માટે લેખકને રોજિંદા જીવનની સામાન્ય ઘટમાળથી ઘણું દૂર જવું પડ્યું છે અને ત્યાં ગયા પછી, કોઈ કોઈ વાર એવું પણ બન્યું છે કે માણભટ્ટોની કથા માહ્યલા પેલા ભીમસેનની પેઠે તેઓ બાવળના એક દાતણને બદલે એક આખું બાવળનું ઝાડ ઉખેડીને તાણી લાવ્યા છે. જાણે કેમ પોતાની વાર્તા બનાવવા માટે ચોક્કસ કેટલી

સામગ્રીની જરૂર પડશે તે બાબત તેમની પાસે અનિશ્ચિતતા ન હોય : મડિયા જેવા. વાર્તાલેખનની કળામાં સાધારણ રીતે સારી ફાવટવાળા લેખકને આમ શા માટે થયું હશે તે વિચારવા જેવું છે. પણ એક વાત ચોક્કસ છે કે જો એક આ ક્ષતિ ન આડે આવી હોત તો 'અસલ એનેમલની કિટલી,' 'જય ગણરાજ્ય'. 'આંબાનો રોપ,' વગેરે કેટલીક કૃતિઓ છે તેથી ઠીક ઠીક ઓછી લાંબી અને વધુ ચોટદાર બની હોત.

મડિયા શબ્દોના આશક છે : લોક-બોલી તેમજ સાક્ષરી બોલી, બન્ને બોલીઓના શબ્દોના તેઓ જબરા આશક છે. તેમની આ આશિકી એટલી બધી બુલંદ છે કે એમના વિપુલ લેખન પાછળની પ્રધાન પ્રેરણા આ શબ્દ પ્રીતિની તો નથી ને એવો પ્રશ્ન પણ કોઈ વાર વિવેકી વાચકને થઈ આવે !'

ધ્વનિ-ગર્ભ મિતભાષિતાનું તેમને ઝાઝું આકર્ષણ નથી. તેનું પણ આ જ કારણ લાગે છે.

રૂપ-અરૂપની વાર્તાઓની શૈલી- 'જય ગણરાજ્ય'ને બાદ કરતાં વાતુલ છે. વાચકને એની ભાષાનો ધોધ ગમે છે - સાધારણ વાચક તો એનાથી અંજાઈ પણ જાય છે ! એમાં આવતાં વર્ણનોની તાદૃશતા અને પ્રસંગોની છટા એને મુગ્ધ કરે છે. પણ અંતમાં, આખી વાર્તા વંચાઈ ગયા પછી જ્યારે તેને એમ લાગે છે કે અરેરે, આટલો બધો શબ્દરાશિ કોઈ પણ જાતની ચિરંજીવ અસર મૂક્યા વગર જ ચાલ્યો ગયો. ત્યારે તે નિઃશ્વાસ નાખીને ચોપડીને બંધ કરે છે. 'વાર્તા લખીને લેખક 'કહેવા' શું માગે છે ? એની પાછળ તેમનો હેતુ શો હશે ?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેને ગોત્યો જડતો નથી; અને કોઈ-અથવા લેખક પોતે જ કદાચ એને એનો જવાબ આપે. 'ભલા આદમી. વાર્તાનો હેતુ બીજો શો હોય વળી ? વાર્તાનો હેતુ વાર્તા' તો તે જવાબથી તે સંતુષ્ટ થતો નથી; અને કદાચ સામો પ્રશ્ન પૂછી બેસે છે કે 'તે તો અમે જાણીએ છીએ, પણ વાર્તા ક્યાં ? અહી ભાષા છે. વર્ણનો છે. પ્રસંગો છે. પાત્રો છે... પ્રવાહી ભાષા છે. પ્રાણવાન વર્ણનો છે. મૌલિક નહિ તો પણ અવનવા પ્રસંગો છે. જાતજાતના અને ભાતભાતના પાત્રો છે - પણ... વાર્તા ક્યાં ?'

પાત્રોની જ વાત લઈએ. મડિયાની ફોટોગ્રાફી આબાદ છે. એમના કેમેરાની આંખ, જેના ઉપર પડી તેની ઝીણામાં ઝીણી વિગતને ઝડપી લે છે. પણ એ ફોટોગ્રાફીનો કસબ સ્ટિલ ફોટોગ્રાફીને વધારે મળતો આવે છે. એ કસબે આલેખેલી દુનિયામાં એમનાં પાત્રો જ્યારે જીવવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તેમાંના મોટા ભાગની દશા કફોડી બનતી હોય એમ લાગે છે. એમના જીવનમાં સર્જાતી પ્રસંગપરંપરાની પાછળ આધ્યાત્મિક, માનસશાસ્ત્રીય કે ભૌતિક કાર્યકારણની કોઈ શૃંખલા નથી. જે કંઈ બને છે તે મનસ્વી રીતે, તરંગી રીતે બને છે. એમના વિધાતાની અઘટિતઘટનપટીયસી ઇચ્છા એ જ જાણે તેમની એકની એક પ્રેરણા હોય એવી રીતે તેમને વર્તવું પડે છે !

આમ ન હોત તો કિરપા ગોરની પત્ની અલીમહમદ સાથે શા માટે નાસી ગઈ ? પોસ્ટ માસ્તરનો જન્મીને તરત મરી ગયેલ દીકરો કબરમાં દટાયા બાદ સાત આઠ પડમાં વીંટાળી, મહામૂલા વસ્ત્રનું આચ્છાદન, અડધો મણ મીઠું પથ્થરો અને ધૂળ-એ બધા અંતરાયોને અવગણીને જીવતો શી રીતે થઈ શક્યો ? દાદરને સ્ટેશને તદન 'નોર્મલ' લાગતો શામળો તે પછી ફક્ત બે જ કલાકમાં પાલઘરને સ્ટેશને કેવળ એક ટિકિટ ન હોવાને કારણે જ પોતાની પત્ની ગોમતી અને એના પેટમાં સળવળતો 'ત્રીજો જીવ' એ બન્ને પ્રત્યે આટલો બધો abnormally નિષ્ઠુર, નિર્ઘૃણ શી રીતે, શા માટે બન્યો ? દિનેશ જેવો રોમાન્ટિક પ્રણયી પોતાના ખભા ઉપર વિશ્વાસની નિદ્રામાં ઢળેલી પોતાની પ્રેયસીને તે દાગીના વગર આવી છે એટલા જ કારણથી અંતરિયાળ ત્યાગી શી રીતે શક્યો?

બસમાં મુસાફરી કરતી કોઈ બિન-ગુજરાતી છોકરીનું રૂપ કૉલેજિયનની જિંદગીના અંતનું કારણ શી રીતે બન્યું : નિર્મળાકુમારી અને બટુક શા માટે ભાગી ગયા વગેરે પ્રશ્નોનો ખુલાસો વિવેકી વાંચનારને વાર્તાઓમાંથી જ આપોઆપ મળી રહ્યો હોત.

'રૂપ-અરૂપ'ની આ વાર્તાઓમાં વાચકોને જેના વગર ઝાઝી ખોટ ન વરતાત એવું ઘણુંય મળે છે. પણ જે જાણવા-સમજવા માટે સહૃદય વાંચનાર સ્વાભાવિક રીતે જ ઉત્સુક હોય અને જેના ઉપર વાર્તાના આખા વાર્તાત્વનો આધાર હોય-તે કેટલીક વાર જાણવા નથી મળતું ! શું કહેવું અને શું ગોપિત રાખવું. શું વિસ્તારવું અને શું ટૂંકાવવું. એ જો વાર્તાકલાનું એક અનિવાર્ય ઘટક તત્ત્વ હોય, તો આ રૂપ-અરૂપની વાર્તાઓને નિસ્બત છે ત્યાં સુધી, શ્રી મડિયાએ એ તત્ત્વ ઉપર આપવું ઘટે તેટલું ધ્યાન નથી આપ્યું એમ લાગે છે.

આમ થવાનું કારણ શું ? શું હોઈ શકે ?

લાગે છે કે 'રૂપ-અરૂપ'ની વાર્તાઓની પાછળ અનુભૂતિ કે કલ્પક સહાનુભૂતિની પ્રેરણા જેટલી હોવી જોઈએ તેટલી નથી; છાપામાં આવેલ કોઈ સમાચાર અથવા કર્ણોપકર્ણ સાંભળેલ કોઈ વાત કે ટુચકો લેખકની અડફટે ચડી જાય છે અને લેખક પછી એ 'કાગ'માંથી પોતાની ભાષાસમૃદ્ધિ અને રચના-હથોટીની મદદથી વાર્તાનો 'વાઘ' ઊભો કરે છે-જે કેટલીકવાર સાચા વાઘ જેવો લાગે છે અને કેટલીકવાર નથી પણ લાગતો !

'અંબા ગોરાણીનો પરભુડો' એ આ સંગ્રહમાંની એક ઠીક ઠીક સારી વાર્તા ગણાય... પણ કરુણ રસ નિષ્પન્ન કરવા માટે લેખકે જે યુક્તિ યોજી છે તેની અસર એ વાર્તા પર ઊલટી જ થઈ છે! કે પછી લેખકની ઇચ્છા કરુણ રસ નિષ્પન્ન કરવાની નહીં, પરંતુ 'અંબા ગોરાણી'ના પાત્રને 'ન્યાય' આપવાની હશે ? ગામડામાં માનું હૃદય કોઈ જુદી જાતનું હશે ? જુવાનજોધ દીકરાના અકાળ અવસાનનો આઘાત માને મૂંગી અને આક્રન્દવિહ્વળ બનાવે, સ્તબ્ધ... દિગ્મૂઢ... મૂક...પાગલ બનાવે, એને બદલે એની પાસે એક વિચિત્ર સવાલ પુછાવીને લેખકે કોઈ અનોખી ચમત્કૃતિ સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ? જે હોય તે, અંજામ વાર્તાને માટે લાભમાં આવ્યો હોય એમ નથી જ લાગતું.

અન્તની માવજતની અસરનો આથી ઊલટો દાખલો જોઈતો હશે તો તે 'ત્રીજો ભવ'માં મળશે. તદ્દન અસંભવિત લાગતો એક સાધારણ ટુચકો... છેલ્લી કંડિકાને બળે એક ઠીક ઠીક સારી વાર્તાની કક્ષાએ પહોંચ્યો છે.

પણ જ્યાં આદિ, મધ્ય અને અન્ત. એક બીજાને અનુરૂપ, પૂરક અને સમર્થક હોય એવી વાર્તા એ, કાશીભાભુ વાર્તા વસ્તુ પ્રસંગ પ્રધાન છે. અને પ્રત્યેક પ્રસંગ નક્કરઇન્દ્રિય ગોચર સ્થૂલ ઘટનાના પિંડમાંથી ઘડાયેલો છે. ચિન્તનોત્મકાભાસી અવાન્તર ઘટકોને એમાં અવકાશ જ નથી. અને લેખકને આવી પ્રસંગપરાયણ ઘટનામય વસ્તુલક્ષી સંચલનાત્મક વાર્તાઓની સારી ફાવટ છે એટલે કાશીભાભુ – અને સભુ મકરાણી પણ – સ્વાભાવિક રીતે એક સારી વાર્તા બની ગઈ છે.

સનસનાટીભર્યા પ્રસંગોનું આકર્ષણ તો લેખકને એટલું પ્રબળ છે કે કેટલીકવાર વાર્તાની ધરતી એવા કોઈ પ્રસંગનો ભાર ઝીલી શકશે કે કેમ તેની પરવા કર્યા વગર જ, નામ માત્રનો પણ અવકાશ મળે ત્યાં, એવો પ્રસંગ ઠેસવી દે છે. 'અગનપીપળ' એ તેમની આ વિશેષતાનું દૃષ્ટાન્ત છે. ગુલ અને દગડુની આસપાસ તેમણે પ્રથમ તો એક સુન્દર pastoral– સૌન્દર્ય પ્રધાન વન્ય સૃષ્ટિ ઊભી કરી છે. આ સૃષ્ટિમાં તેમણે આ પિતા પુત્રીને તેમના વર્ગનાં પિતાપુત્રીઓ કરતાં ઘણાં જ

જુદાં ચીતર્યાં છે. ગુલ મુગ્ધ છે, કવિહૃદય છે. શબ્દોની સ્વામિની છે. 'શહેરના ભદ્ર લોકોની અનેક ખાસિયતો' પોતાના 'હૃદયમાં જે રોમાંચ પ્રેરતી' તેને વધારે રોમાંચકારી રીતે એ બાપને કહી સંભળાવતી. ગુલ આ ઉપરાંત ચિન્તક અને પર્યેષણાપ્રિય લાગે છે. 'હું પૈસા બે પૈસામાં પાણીને ભાવે જે ફૂલ વેચી મારું છું તે આવું સરસ જાદૂ સરજી શકે છે એ જાણીને ઘડીભર આ બાળાને સાહજિક ગર્વ પણ ઉપજતો ને કદિક તો એમ પણ થતું કે આવાં સુન્દર પુષ્પો આમ અન્યોને કાજે વેડફી મારવાને બદલે મારા જ માથામાં ગૂંથું તો કેવું સારું !' - વગેરે. દગડુ પણ એવો જ સ્વપ્ન-સેવી ને કવિતા પ્રિય છે, અને વધારામાં દાર્શનિક પણ છે. પોયણાંની 'કોમલ પાંદડીમાં ચાંદનીની શીતલતા નહીં પણ આગ ભરી છે એવો ભાવ એની નજરમાં છે. કેવી સૃષ્ટિ અને કેવાં પાત્રો : વાંચકને લાગે કે વાર્તાનો અન્ત કોઈ એવા જ વાતાવરણમાં આવશે; પણ સ્થૂળ સનસનાટી માટેનો લેખકનો શોખ આખી કૃતિને એક ઉઠાંતરીની વાતમાં પલટી નાખે છે. ત્યાં તો શહેરીઓના સ્વભાવની એકાંગી ઉપરછલ્લી રૂઢ પરમ્પરાગત અમૌલિક મીમાંસામાં બેત્રણ પાનાં ભર્યા પછી લેખક એક તદ્દન અનપેક્ષિત અને અસ્વાભાવિક પ્રસંગ લઈ આવે છે - ગુલની ઉઠાંતરીનો ! કોઈ ફૂલ વેચનારી છોકરીને શાકમાર્કેટમાંથી મોટરમાં બેઠેલા મવાલીઓ ઉપાડી ગયા એવા સમાચારની આસપાસ કોઈ કવિહૃદય વૃતાન્ત નિવેદકે (રિપોર્ટરે) કલમ ચલાવી હોય એવું લાગે છે.

વળી ગુલને આમ ઉચકાવી દેવાનો વિચાર એ કોઈ થાગડથીગડીઓ વિચાર નથી, પણ ફોલમાંથી જેમ આંબલી ફૂટે તેમ વાર્તાની ડાળી ઉપર સ્વાભાવિક રીતે જ ઊગેલું એક પાંદડું છે એમ બતાવવા માટે જાણે ન લખતા હોય એમ લેખક કહે છે : 'પૂર્વયોજનાનુસાર કોઈએ એને હાથપગ ઝાલીને અંદર ખેંચી લીધી.' પણ લેખક ભૂલી જાય છે કે ગુલની ઉઠાંતરીનું કારણ તેણે તે દિવસે પહેલીવાર કેશકલાપમાં ખોસેલા પોયણામાં સૂચવ્યું છે. આ સૂચનની સાથે પૂર્વ-યોજનાનો મેળ શી રીતે બેસે છે તે તો લેખક જ જાણે ! પરંતુ એની સાથે સનસનાટીભરી ઘટના માટેના લેખકના આકર્ષણનો મેળ તો બેસે છે જ ! અને એમાં હજુ કાંઈ સંદેહને અવકાશ ન રહે એ માટે લેખક દગડુ પાસે આપઘાત કરાવે છે.

આ જ વાતને બીજી રીતે રજૂ કરીએ તો એમ કહેવું કે ઊર્મિપ્રધાન ભાવના પ્રધાન-નવલિકાઓના સર્જનમાં લેખક સ્થૂલ ઘટનાપ્રધાન નવલિકાઓ જેટલા ફાવતા નથી. 'અંબાગોરાણીનો પરભુડો' અને 'જણતલ કુખ' એ બન્નેમાં પુત્ર વિહોણી બનેલી માતાના હૃદયનો ચિત્કાર અંકિત કરવાનો લેખકનો પ્રયત્ન છે, પણ બેમાંથી એકેય વાર્તામાં લેખક સફળ થયા હોય એમ લાગતું નથી. અને એવી જ દશા તેમની 'આંબાનો રોપ' નામની વાર્તામાંની ભાવનાસૃષ્ટિની થઈ છે.

છેલ્લે આ સંગ્રહની લાંબામાં લાંબી વાર્તા 'જય ગણરાજ્ય' તરફ નજર કરીએ. લેખકે અહીં ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક કથાઓના આલેખનની મુનશી-શૈલીનો પ્રયોગ કર્યો લાગે છે. લેખકનો જીવ કાઠિયાવાડના પોતાના વતનની ધરતીની લોકબોલીનો છે. સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા અને દરબારી પારિભાષિક શબ્દો એમના મોંમાં અલૂણા અને અડવાં લાગે છે. વળી આ કથાની પશ્ચાદ્ભૂમિ એમને સુ-અપરિચિત છે; એટલે અહીં બને છે એવું કે લેખકના કૅમેરા તો એનો એ જ છે; પણ જેનો ફોટો પાડવાનો છે એ દૃશ્ય જ એમની કલ્પનામાં જીવન્ત નથી. પરિણામે ફોટોગ્રાફમાં જીવન્તતા ક્યાંથી આવે ! અહીં પાત્રો કઠપૂતળી જેવાં લાગે છે, ભાષણો અને સંવાદો melodramatic-નાટકી, છાપાળવાં, ઘડાકભડાકિયાં છે અને આથી વાર્તા વાર્તા-ત્વથી વંચિત રહી જાય છે. Climax-પરાકાષ્ઠા પ્રાણવિહોણી છે. એમાં ચોટ નથી; બલકે જે કૈં થોડીઘણી દેખાવ પૂરતી પણ,

ચોટ આવી શકત, તેને પણ લેખકે જયનન્દાને પુત્રપ્રસવ થાય તે પહેલાં જ ભદ્રાશ્વનો દેહોત્સર્ગ કરાવીને હણી નાખી છે. ગણતંત્રના પતનને પરિણામે ભદ્રાશ્વનો જીવ જતો ન હોત, અને છેવટે ભદ્રાશ્વના મનનું સમાધાન ભાન્ત મેઘપુત્તે જયનન્દાના બાળક સામે આંગળી ચીંધીને કર્યું હોત તો તે કૈંક (કૈંક જ માત્ર) સમુચિત ગણાત !... પણ જેમ અતિમાત્ર અને કર્યું છે તેમ કરવામાં તો લેખકે અંતની ચોટ પર ચોટ મારી છે અને વધારામાં ભદન્ત મેઘપુત્તના પાત્રને નિરર્થક ઊર્મિલ બનાવી દીધું છે ! માંડ કરીને અંત સુધી પહોંચતા વાચકને આ અંત વાંચીને એમ પણ થાય કે જયનન્દાના બાળકના હાથમાં ગણરાજ્યનો સિક્કો આપીને ભદન્તે શું સાધ્યું ? અથવા કઈ સિદ્ધિનું સૂચન કર્યું? શું એ બાળક, તે પછી મોટો થઈને, કોઈ પ્રસિદ્ધ ગણરાજ્ય-સ્થાપક બન્યો ? કે કોઈ પ્રખ્યાત સામ્રાજ્ય- વિનાશક થયો ? હકીકત તો તે છે કે આ પ્રસંગમાં જો કંઈ પણ હોય તો તે કોઈ વાર્તાનું બીજ બનવાનું સામર્થ્ય કદાચ છે. એની પરાકાષ્ઠા બનવાનું સામર્થ્ય તો નથી જ.

અને એક બીજી વાત, મૂળ મુદ્દાની, ઝીણી વીગતની, પણ ખૂબ મહત્ત્વના મુદ્દાની. જયનન્દા અને સુબાહુના લગ્નોત્સવ દરમ્યાન યુદ્ધ શરૂ થાય છે. તો પોતે ગર્ભવતી છે એવું ભાન થવાનો સમય જયનન્દાને ક્યારે મળ્યો, કે જેથી યુદ્ધ માટે વિદાય થતા સુબાહુને એ સમાચાર આપવા કે ન આપવા તે અંગેની દ્વિધાવૃત્તિ તેને ઊપજે !

આ આખી સમાલોચના શ્રી મડિયાની સમગ્ર નવલિકાસૃષ્ટિની નથી; પરંતુ 'રૂપ-અરૂપ'ની છે. અને 'રૂપ-અરૂપ'ના કરતાં સારા, ઠીક ઠીક સારા સંગ્રહો શ્રી મડિયાએ આપ્યા છે.

શ્રી મડિયામાં ઘણું છે; પણ ઘણું નથી. અને એવા 'છે' અને 'નથી'નો સરવાળો-બાદબાકી કર્યા પછી પણ એમની સિદ્ધિ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ગણી શકાય એવી છે. અને છતાં એટલું કહેવાનું મન જરૂર થઈ આવે છે કે પોતાની મર્યાદાઓ તથા ખૂબીઓને હજી પણ વધારે સારી રીતે સમજી, સારવી, સાચવી, સંસ્કારી લઈને મડિયા જો લખે તો એમની પાસે ઉદ્યોગિતા એટલી વિપુલ છે કે એમનું સર્જન ઉત્તરોત્તર ચઢતી કોટિનું થતું જાય ! શ્રી મડિયાનો આ સંગ્રહ જોતાં એ આવો કશો પ્રયત્ન કરતા હોય એમ લાગતું નથી અને સંભવ છે કે તેમની આ સુષુપ્તિ પાછળ તેમને સાંપડેલી, અને યોગ્ય રીતે સાંપડેલી 'લોકપ્રિયતા'નો પણ સારો એવો ફાળો હોય !

(મનીષા, જૂન-૫૪) - કરસનદાસ માણેક

પત્ર ચર્ચા

આદરણીય

તંત્રીશ્રી,

કુશળ હશો.

'એતદ્'ના ૪-૬/૯૪ના અંકમાં સાવલી ખાતે યોજાયેલ નવલકથા શિબિરનો શ્રી જયેશ ભોગાયતા લિખિત અહેવાલ મારા વિશે થોડીક ગેરસમજ ઊભી કરનારો લાગ્યો છે તેથી અહીં સ્પષ્ટતા કરું છું.

– મેં પ્રથમ બેઠકના અંતે 'ઉમરાવજાન'ની પ્રયોગશીલતા વિશે અને બીજી બેઠકના અંતે ત્રણેય કૃતિઓ વિશે પ્રશ્ન/પૂર્તિ રજૂ કરેલા જેનો ઉલ્લેખ નથી ! અલબત્ત એ હું સ્વીકારી લઉં કે પૃષ્ઠની 'સંકુચિતતા' હશે.

– ચોથી બેઠકના અંતે થયેલી ચર્ચાઓને અહેવાલલેખકે 'આત્મલક્ષી સ્તરે થયેલી હુંસાતુંસી' ગણાવી છે. જે જૂઠાણું છે. શ્રી શરીફા વીજળીવાળાના વક્તવ્યમાં સુરેશ જોષીની કૃતિઓ ટાળી દેવાઈ હતી એ 'ચાલાકી'ને ભરત મહેતાએ પડકારી હતી. 'ડહેલું'ના સંદર્ભે મેં એમ કહેલું કે કૃતિઓ (નવી)ને અસ્તિત્વવાદના સંદર્ભે જોવી જોઈતી હતી. એમણે (વક્તાએ) મારો ઉલ્લેખ શા માટે ન કર્યો એવી મેં કોઈ ફરિયાદ નહોતી કરી. અહેવાલલેખક શરીફા વીજળીવાળાની 'બૌદ્ધિક અપ્રામાણિકતા'ને 'એતદ્'માં છાવરે છે. ભરત મહેતા કે શ્રી જયંત ગાડીતના પ્રશ્નોને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં અહેવાલ લેખકે મૂકવા જોઈતા હતા. આત્મલક્ષી સ્તરે શરીફા વીજળીવાળાના લેખની ચર્ચા તો ખાણીપાણીના સમયે ચાલી રહી હતી; ઔપચારિક સ્તરે તો બૌદ્ધિકવિવાદ હતો.

– 'આધુનિક/ અનુઆધુનિક નવલકથા'ની બેઠકમાં મેં 'ડહેલું' માં હાસ્ય નથી એવા બાબુ સુથારના વિધાનને પડકારીને 'હાસ્યના' પ્રસંગો ટાંકેલા, *Humourous* પ્રસંગો નહીં !

ભરતના વંદન

અને છેલ્લે

આ અંકમાં કરસનદાસ માણેકે કરેલી 'રૂપઅરૂપ' વાર્તાસંગ્રહની સમીક્ષા ફરીથી પ્રગટ કરવાનો આશય સ્પષ્ટ છે. વિવેચક તરીકે કરસનદાસ માણેકનું વ્યક્તિત્વ એવું અસરકારક નહીં; ચુનીલાલ મડિયાની સર્જકપ્રતિભાને ગુજરાતી વિવેચને અનેકગણી કરીને આપણી સામે રજૂ કરી હતી અને છતાં કરસનદાસ માણેક જેવા સાહિત્યકાર એ પ્રતિભાથી અંજાયા ન હતા. પૂર્વના કે પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તોની પ્રદક્ષિણા કરવાને બદલે પોતે વાંચેલી કૃતિઓથી ઘડાયેલી રુચિ વડે જ આ વાર્તાઓનું આવડ્યું તેવું મૂલ્યાંકન કરે છે. મડિયાની વાર્તાકાર તરીકેની બધી જ મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ચીંધી બતાવે છે. મડિયાની વાર્તાઓનો પુનર્વિચાર કરનાર કરસનદાસ માણેકનાં તારણો સાથે સંમત થાય; બીજા થાય કે ન થાય, આ લખનાર સંમત છે.

આજે નથી તો કરસનદાસ માણેક કે નથી ચુનીલાલ મડિયા. પરંતુ બીજી રીતે મડિયા છે, માણેક નથી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજે સારી રચનાઓ નથી થતી એમ ન કહી શકાય. સ્વાભાવિક રીતે સાવ સામાન્ય કક્ષાની વાર્તાઓનું પ્રમાણ વિશેષ હોય; આશ્ચર્ય એ વાતનું થાય છે કે જે સાવ સામાન્ય પ્રકારની રચનાઓ છે એની ભારે પ્રશંસા થવા માંડી છે અને જાણે પ્રશંસકો હોડમાં ઊતર્યા છે. પંડિતયુગની પરંપરાઓને આત્મસાત કરનારાઓમાં જેમની ગણના થાય એવા કેટલાક વડીલ વિવેચકોએ જ્યારથી નબળી કૃતિઓને વધાવવા માંડી ત્યારથી આવો એક સિલસિલો ચાલુ થયો છે. એ વિવેચકોને તો સ્પષ્ટવક્તા બનવા જતાં કશું ગુમાવવાનું ન હતું (અને ગુમાવવું પડે તોયે શું?) જે સાહિત્યકૃતિઓની સમીક્ષાઓ ઝાઝેરી થાય છે એ તપાસીશું તો લાગશે કે એની પાછળ કેટલાંક વ્યવહારુ કારણો કામ કરી રહ્યાં છે અને એની જાણ કોને નથી ?

આમ સાવ સામાન્ય ગજાના લેખકોની સામાન્ય કૃતિઓની પ્રશંસા, અસામાન્ય કક્ષાના સર્જકોની સામાન્ય કૃતિઓની પ્રશંસા અને કેટલીક અસાધારણ કૃતિઓની ઉપેક્ષાનું આ વાતાવરણ સાવ નવું તો નથી. શા માટે અસામાન્ય પ્રતિભા ધરાવનારા સર્જકો પોતાની ટીકાઓથી રઘવાયા બની જાય છે, આળા બની જાય છે; શું કોઈક પ્રકારની બિનસલામતીની ભાવનાથી જાણેઅજાણે તેઓ પીડાય છે ? એમની દશા જો આવી હોય તો બીજાઓની સ્થિતિ સમજી શકાય.

આ ઘટના સાહિત્ય-કળાજગતની વિશિષ્ટ પણ નથી, સમાજનાં અન્ય ક્ષેત્રે પણ પાણી-પાતળી વ્યક્તિઓની પાદુકાઓ માથે મૂકીને નાચનારાઓની કોઈ ખોટ નથી. એમણે સમાનધર્માઓનાં જૂથ બનાવીને જે પ્રવૃત્તિ આરંભી તે આજે જેટલું નુકસાન કરે છે તેનાથી વિશેષ નુકસાન ભવિષ્યમાં જોવા મળશે. અત્યાર સુધી તો સાથે કોઈ છે કે નહીં એની તમા ન રાખનારા કેટલાક એકલવીરોને પણ હવે લાગવા માંડ્યું છે કે સાંપ્રત વિનાશક પરિબળોનો સામનો કરવાની

શક્તિ એકલપંડે પ્રગટાવી નહીં શકાય. જો નિષ્ઠાવાન માનવીઓ સાથે રહીને પ્રમાણમાં સહ્ય નીરોગી વાતાવરણ પ્રગટાવી શકતા હોય તો પ્રયોગ કરવા જેવો છે. પણ આવું જ્યાં સુધી વાતાવરણ ઊભું ન થાય ત્યાં સુધી શું કરવું ?

કેટલાક લોકો એવો રસ્તો દેખાડે છે કે આવા વાતાવરણમાં સમકાલીન કૃતિઓ વિશે બોલવાનું બંધ કરી દેવું. જેમને સામાન્ય કૃતિઓ પ્રત્યે અઢળક ઢળવું હોય તે ભલે ઢળતા રહે, પરંતુ મૂગા તો બેસી ન રહેવાય એટલે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન-અર્વાચીન-આધુનિક, દેશીવિદેશી કૃતિઓના પ્રત્યક્ષ સમ્પર્કમાં જાતને અને સમાનધર્મા બનવા માગતા લોકોને મૂકતા રહેવું; સાહિત્ય જગતના, કળાજગતના જે કેટલાય અપરિચિત ખંડો છે તે ખંડોની યાત્રા આરંભી દેવી.

પરંતુ એક ચેતવણી. આવું કરનાર સામે ભાવિ પેઢી આક્ષેપ તો મૂકવાની જ છે કે આપણા આ પુરોગામીઓમાં નિર્ભીક પ્રામાણિકતા ઓછી હતી એટલે તેમણે નબળી કૃતિઓ વિશે ગળું ખોંખારીને કહેવાનું માંડી વાળ્યું હતું. તો પછી અંતરાત્માને પ્રમાણ માનીને લખવા સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ રહેતો નથી અને આત્મા માટે તો બધું ત્યજવાની તૈયારી હોવી જોઈએ.

અંગ્રેજી કવિતાના ઇતિહાસમાં પણ આવા તબક્કા આવ્યા છે, જે કોઈ સર્જકતા જરા સરખી પણ શંકાસ્પદ લાગતી હોય તો સ્પષ્ટપણે એમ કહી બતાવવું જોઈએ, સંદિગ્ધતાપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ સર્જનક્ષેત્રે આવકાર્ય, વિવેચનક્ષેત્રે તો એવી અભિવ્યક્તિઓ પરવડે જ નહીં. પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો પણ અંધશ્રદ્ધાથી શું કામ વાંચવા ? જ્હોનસને અંગ્રેજી ભાષામાં અને વોલ્ટેરે ફ્રેન્ચ ભાષામાં શેક્સપિયરનાં નાટકોની કેટલી બધી આકરી ટીકા કરી હતી ? આ બંનેનાં મૂલ્યાંકનો સાચાં હતાં - ખોટાં હતાં એ પ્રશ્ન નથી. એમણે પોતાના અંતરાત્માને છેતરીને રજૂઆતો કરી ન હતી. આવા જ કવિવિવેચકે કહ્યું છે : 'જો આપણા શબ્દોને વિશ્વસનીયતા અર્પવી હોય, આપણાં મૂલ્યાંકનોને સુદૃઢ રીતે સ્થાપવાં હોય તો આપણે સાવ સામાન્ય કવિતાની અતિપ્રશંસા નહી કરવી.' જો વિવેચક આ ધર્મ ચૂકશે તો સર્જક માથું ઊંચકશે, એમની પાસે તો કાવ્યનો શબ્દ છે; એક જમાનામાં ગુલામમોહમ્મદ શેખે અને સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રે આવી રેઢિયાળ કવિતાની આકરી ટીકા કવિતા દ્વારા જ કરી હતી તે યાદ કરો.

૨૦-૩-૯૫ - શિરીષ પંચાલ

અનુક્રમ

એતદ્ : જાન્યુ-માર્ચ, ૧૯૯૫

પ્રકાશન તારીખ : ૩૦ એપ્રિલ, ૧૯૯૫

એતદ્

વર્ષ ૧૬ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

સંપાદન :
શિરીષ પંચાલ ❊ જયંત પારેખ ❊ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૪
વર્ષ ૧૬ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૫

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ, ૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રૂઝ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા
અંગેનો પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ફોન :૨૦૫૭૮

ખોદ્યા કર્યો છે આયનો આયનાની બહાર

રમણિક અગ્રાવત

૧ સ્થિતિ

રૂપાળા આરંભ પછવાડે
સૂસવતો પટ કોરો અંતહીન
ખખડતો ભણકાર
ધીમે ધીમે ધીમે
        વહી ચૂક્યો કાળ ઊકલે
વળી ગૂંચવાય
ઊકલે ગૂંચવાય ઊ-
-કે... ટકે નહીં ઝાઝું આરંભ
        રૂપાળો રણકાર
ટકી રહે અતૂટ
ખખડતો ઓથાર.

*

આડત્રીસ વરસ લગી
સ્થિતિએ મને ઘડ્યા કર્યો છે
આડત્રીસ આડત્રીસ વરસ પછી નીપજેલી
મારી સ્થિતિ
એક ઝાટકે કેમ સમજાવું ?
તમારી સ્થિતિ લગોલગ
એને વહેવા દો
ચુપચાપ.

૨

કોરાધાકોર આયના સામે
હું આવી ઊભો રહું

આયનો આયનો બને.
એક ડગલું આયનામાં
એક ડગલું બહાર
હું જમણો હાથ હલાવું
આયનો ડાબો
મારી ડાબી આંખ ફરકે
જમણી આયનાની
મારી જમણી બાજુની ખુરશી
આયનામાં ડાબે
કપાયેલો અસબાબ
આયનામાં ઊલટસુલટ
હું ચીસ પાડું મોટેથી
આયનો ખાલી હોઠ ફફડાવે
મારા પ્રતિબિંબને ઘસીને સાફ કરું
લંબાય આયનામાંથી હાથ મારા ભણી
મારા ખસી ગયા પછીની ખાલી જગ્યામાં
આયનો શું કરતો હશે ?

૩. દરવાજો

મારા ઘરનો દરવાજો
આદમકદ આયનાના માપનો છે
રોજ એમાંથી દાખલ થાઉં દુનિયામાં
એમાંથી જ પ્રવેશ ઘરમાં...

૪. પિંજર

આયનાઓમાં ખોવાઈ ગયો આભાસ
આ હમણા
આઠ આયના લગી લગોલગ
પૂંઠે પગેરું દાબતો ચાલ્યો
નવમે આયને આવતાં ગૂમ
અડધુંપડધું નામ
        ને ઝાઝો ઝૂલતો અવકાશ
        બધે બસ
કોઈ ખસી ગયું ચુપચાપ...
ગલી ગલીમાં રસ્તેરસ્તે ઘૂમી વળ્યો
કોઈ આયને તરડ મળે ના
આયનામાં આયનાની જાળ ચસોચસ

ચઢી ઊંચાં મકાને ખોલી દઉં બારી ફટાફટ
બધી દિશાની બધી જ બારીઓ
ખૂલે અન્ય આયને
બૂમ પાડી બરકું તો ઝૂલે નામ આયને આયને
ઝૂલે પડઘાનાં પ્રતિબિંબ...

૫. ખોદ્યા કર્યો છે આયનો

પાંચ હજાર વરસથી
કાચપેપર ઘસ્યા કરું છું આયના પર
ઝાકળપડ ભૂંસવાં...
ટેરવાં ઘસાઈ ગયાં છે
નખ લીરેલીરા તો ય નડે છે
છાલા ઊતરી ગયેલો આદિમ હાથ
ઘસ્યા કરે છે ઘસ્યા કરે છે...
ક્યારેક તો એવું લાગે છે
હાથને બદલે આખેઆખા વંશવેલાથી
ખોદ્યા કર્યો છે આયનો
કે આ સમગ્ર પરિશ્રમ
          આયનાનો જ ભ્રમ છે ?
ઘસાવાનો કર્કશ અવાજ
આયનાથી આયના લગી
ખુદ આયના જેમ ખડો છે.

ઊંટ સવારી-૧

પ્રાણજીવન મહેતા

ઊંટે મને પૂછ્યું
ઊંટનો અરથ શું ?
હું અવાચક ઊંટને જોઈ રહ્યો.
મનમાં વિચારી જોયું
ઊંટનો અરથ તો ઊંટ જ થાય.
હું ઘડીક ચૂપ રહ્યો એટલે
ઊંટે ફરી એનું એ જ પૂછ્યું મને.
છેવટ કહ્યું :
ઊંટનો અરથ ઊંટ જ વળી બીજું શું ?
મારી તરફ જોઈ
નીચલો હોઠ વધુ લબડતો મેલી ઊંટ હસ્યું ઘડીક.
પછી કહે - ના. ના.
લે પાટી પેન ને ઘૂંટ
ઊંટનો અરથ નહીં ઊંટ.
પછી તો અમારી પ્રશ્નોત્તરી આગળ ચાલી.
વા-વંટોળ ? -ના. રેતકૂબા ? - ના.
જળ-ઝાકળ ? - ના. વાટ-વણઝાર ? ના.
હું એકીશ્વાસે આગળ વધ્યો.
હાડચામ - હોડહૈયું - ખૂંધ-ખાંધ- ઝાંઝવા-ઝરમર ?
- ના ના ના ના -
ઊંટ પણ એકીશ્વાસે બોલી ઊઠ્યું.
હું અંતે થાક્યો. હાર્યો.
તાત રેતમાં આંગળ ખોંસી ઊંટનો અરથ ઘૂંટવા બેઠો.
કહ્યું : તું જ કહે ઊંટ, ઊંટનો અરથ મને.
અને ઊંટ બોલ્યું :
ઊંટ એટલે રણ રણકાર-રણ ઝાલર.

રેતને ચાંપું રણને દાટું.
રુવાંટી ખેરવી રણ રાતું કરું.
ખરી પાછળ રણ ખેરવું
આંખ પોપચે આવતા અતીતને આવકારું
પૂંછડીએ ગતસમયની બાંધી ગાંઠ
પીઠ-પાંસળીઓમાં છૂટા પડેલ હાડકે
ડાકલાં વગાડતો
આ રણ વચાળ આગળ ચાલું
તે હું - ઊંટ.

ઊંટ સવારી - ૨

હું અને ઊંટ આમ આગળ રેત વાચાળ.
ત્યાં રેત ડમરી ઊંચે આકાશે ચડી.
થયું, સૂર્યમાં રણ ફેલાશે હમણે.
કંઈ કાળોતરો ડસી જાય તેમ
રણ ઘડીકમાં કાળું ધબ્બ.
હું અને ઊંટ ત્યાં જ થંભી ગયા.
આગળની દિશા આગળ કે પાછળ
તેવા પ્રશ્નો થયા કરે.
સૂસવાટામાં ઊંટ મને કંઈ કહેવા મથે
શબ્દ કશા કાને પડે નહીં.
કાનમાં રેતકણના કૂબા ખડકાતા જાય.
પાંપણ ઢાળી દઉં પટ્ટ.
હમણેં જ પડખે ઊંટનો પડછાયો
હલુંબલું થતો - દીવા શગ શો હોલવાઈ ગયો.
હું હાથ પસારી રેતપટમાં પડછાયો શોધું.
ઊંટની ડોક ક્યારે લંબાઈ મારી મેર તેની જાણ નહીં.
ઊંટના ઉષ્ણ ઉચ્છ્વાસ મારી છાતીએ અફડાય.
હું અંધકારમાં પાછો હાથ ફેલાવું
ફંફોસું ઊંટ.
આંગળ મારી ઊંટની આંખમાં ફરે
મુઠ્ઠી ભરી રેતી ખરે
ભેળી થોડી ભીનાશ પણ સ્પર્શી જાય.
ગળામાં બેઠી તરસ ઊંચીનીચી થાય, તરફડે.
ભીની આગળ મોં વચાળ મૂકી ચૂસ્યા કરું.
કાળ ડિબાંગ રણમાં ઊંટની હાંફ સંભળાય.
હાંફમાં હાંફ ભેળવું.

કેટલીક કવયિત્રીઓ

અનુ. શ્રીકાંત પંડ્યા

મિશેલ રોબર્ટ્સ

પ્રશસ્તિ ગાન

રે ! આ માણસ
મને એવો તો ખાઈ ગયો
કેવી ચાવી કાઢી, કટકા કર્યા, ચૂસી નાંખી
ને છેલ્લે થૂંકી કાઢી
તું સમયસર આવી, એકદમ અણીને વખતે,
તારા લાલ ઊડતાં ઝૂલ્ફા સાથે
હું ખાળમાં ચીકાશની જેમ લપસી પડવાની હતી લગભગ
હું તો ઢગલો થઈ ગયેલી,
હું તો મારી જાતને ભૂંસી નાંખવાની હતી, ડાઘો ભૂંસીએ તેમ
મેં તને બોલાવી, ને તું આવી, તારું આવવું
તલવાર અને સ્તનવાળા જુસ્સાદાર નાનકડા ફરિશ્તા,
તેં જાહેર કર્યો એક નવા જીવનનો જન્મ
મારા રસોડે એક દૈવી ઘોષણા થઈ
અને હું સ્થિર થઈ ગઈ, તારા વાળની ચમકથી પ્રભાવિત
મારા ઉધ્ધારનું ગાન તેં મને ગવડાવ્યું
ઓ મારી દોસ્ત, કેવી
તું મારી મા પણ હતી, અને કેવી
હું તારો ટેકો લઈ શકી હતી
જૂનાં કપડાં જેવો આરામદાયક
મીનોની તાવી જેટલો પરિચિત
હું એક બાળક બની ગઈ ફરીથી, વાવાકોકાની
નાનકડી પાયજામીમાં, વાળ ઓળેલા, અને તેં
સાંભળ્યું, મને સંવારી કેક અને દૂધની જેમ
ત્રણ દિવસ તેં મને સાંભળી, ને મેં ઊભરો
ઠાલવી નાંખ્યો, તારા પર મધની જેમ, તેલની જેમ રેલાઈ ગઈ
જ્યાં સહુથી વધુ દુઃખતું હતું ત્યાં તું અડકી
રાતે, આપણે સાથે સૂઈ ગયા મારા મોટા પલંગમાં
તારા ખભાએ મને સ્વપ્ન તરફ સીંચી દીધી
આપણે જ્યારે મળ્યા, હું કહી શકું કે
એ વર્ષગાંઠની પાર્ટી જેવું હતું, એક અંત્યેષ્ટિ

પવિત્ર સત્સંગ હતો
સ્ત્રીઓ વચ્ચેનો, દૈવી સાક્ષાત્કાર
બે મોટી બકરીઓનું સંધાન હતું, બાઝતી.
ને લાડમાં ઘસતાં નાક, ગંધિત વાડામાં.

કઠણ હૃદયની સ્ત્રીને શાંત પાડવા મંત્રોચ્ચાર
જેની કોઝીન

બદામે પોતાને હાડકાના પિંજરામાં જમા કરી દીધી,
ચેસ્ટનટ પોતાના ખૂંપરામાં છૂપાઈ ગયું છે,
ગંઠાઈ ગયેલો તે વૃદ્ધ હજુ બાળકની જેમ થથરે છે
તારા નામ માત્રથી.

તારી પીડાઓ ધરતીમાં સમાઓ,
તારી બીકો હવામાં ઓગળો,
તારા દુ:ખ શિલાગ્રસ્ત થાઓ.

તારા હૃદયના તાર ઊકલી ગયા છે,
ઈર્ષ્યાળુ કાંટો તારી આંખમાંથી કઢાઈ ચૂક્યો છે,
ભીંગડાવાળું બખ્તર તારા પરથી ઊતરી ગયું છે તને જુવાન બનાવતું.

અગ્નિ વડે, પવિત્ર હો,
પાણી વડે, પવિત્ર હો,
પૃથ્વી વડે, પવિત્ર હો,
હવા વડે, પવિત્ર હો.

દ્વેષી પડછાયાને તારી એડીથી કાપીને છૂટો કરી દેવાયો છે,
તારી માના ચાબખાથી પડેલા નવ ઘા
તારા લોહીમાંથી ધોઈ કઢાયા છે,
તારા પિતાનાં અપકૃત્ય હવે પિતૃપ્રેમથી છલકાય છે.

પવિત્ર હો ગંધરાજથી,
નિલારુણાથી, જેઠીમધથી,
આ તારા વડે, પવિત્ર હો,
રાત્રિ વડે, પવિત્ર હો,
હાસ્ય વડે, પવિત્ર હો,
આ ચૂમી વડે, પવિત્ર હો.

વિપરીત વસાહતો

લૂઈ બેને

કેવી મજાની વાત, મિસ મેફ્ટી
મારું હૃદય ધકધક થાય

અવળું થયું એવું કે
જમૈકાના લોકોની વસાહત ઈનગ્લેનમાં થાય.

સો સો ને હજારોમાં
ગામમાંથી ને શે'રમાંથી
વ્હાણ ભરીને, વિમાન ભરીને
જાણે જમૈકા ઈન્ગ્લેનમાં જનમ્યું.

જમૈકાથી વહી આવે છે, એઓ
બધા રાચે ભવિષ્યમાં
મોટી નોકરી લઈ લઉં
ને વસી પડું મા-ભોમમાં.

કેવો એ ટાપુ ! કેવા એ લોકો !
મરદ ને બાઈ, ઘડાં ને જુવાન
ખાલી એક પોટલું ને એક થેલો
ને કરી દીધો ઈતિહાસ ઊંધો ચત્તો !

કોઈકને જવું ગમે નહીં જાતે,
પણ વફાદારી બતાવવા
ઉઘાડે સસ્તા ભાડાની
ઈન્ગ્લેન મોકલવાની એજન્સી

ને દર અઠવાડિયે વહાણ ભરી ભરીને મોકલે
એમના દેશવાસીઓને જાણે લાગી આગ,
હિજરત કરો ને ભરી દો
બ્રિટીશ સલ્તનતનાં સ્થાન.

અહો કેવું વિચિત્ર છે જીવન જોયું ?
અહો કેવી ઊથલપાથલ ?
જમૈકા જીવનું બ્રેડ ઝૂંટવવા
ઈંગ્લિશ લોકોના મોંમાંથી.

કારણ કે જ્યારે એ લોકો ઈન્ગ્લેન લઈ લેશે,
અને જુદા જુદા ભાગ ભજવવા માંડશે,
કોઈ નોકરીએ સ્થાઈ થઈ જશે
તો કોઈ બેકારી-વેતનથી ચલાવી લેશે.

જેઈન કહે છે બેકારી-ભથ્થું બહુ ઓછું નથી
કારણ કે એ લોકો એને
અઠવાડિયાના બે પાઉન્ડ તો નોકરી શોધવાને આપે છે
એનાથી એનું ગૌરવ સચવાય છે.

હું કહું છું જેઈનને ક્યારેય કામ નહીં મળે
જે રીતે એ શોધતી હોય છે,
કેમકે આખો દા'ડો એ ફેનમાસીના સોફા પર પડી રહે છે
ને પ્રેમ-કથાઓ વાંચ્યા કરે છે.

ઈન્ગ્લેન્ડ પર આ તે કેવો પ્રકોપ !
એમણે તો યુદ્ધો જોયાં છે ને કપરા દા'ડાનો હિંમતથી સામનો કર્યો છે,
પણ મને એમ થાય કે એ લોકો કેવી રીતે લઈ શકશે
અવળી વસાહત.

ટ્રેઈનોની વચ્ચે અંગ્રેજ અલગારી

ગ્રેસ નિકોલ્સ

બર્મિંગહામ સ્ટેશન પર એ મળ્યો
ટૂંકા પીળા વાળવાળો અંગ્રેજ
એક હાથમાં હાઈ-ફાઈ સ્ટીરીયો ઝુલાવતો
જમૈકન રોક મ્યુઝિકના લય સાથે ચાલતો / બોલ

એકદમ જીવંત
ટીખળથી ભરપૂર
કહે કે એને એક સુંદર
જમૈકન પત્ની હતી

કહે કે એને યાદ પણ નથી
ઈંગ્લિશ ખોરાકનો સ્વાદ
મને મારું પીવાનું ગમે છે
મારા ઘરની કેક ગમે છે
મારા દાણા ને ભાત
મારો સૂપ / બોલ

એકદમ જીવંત
ટિખળથી ભરપૂર
કહે કે એને એક સુંદર
જમૈકન પત્ની હતી

કહે, મને એનો ફોટો બતાવી
જ્યારે અમને નાના-મોટા ઝઘડા થાય છે
તમને ખબર છે / એને સારું લગાડવા
એક સરસ કેરીથી એને વિસ્મિત કરી દઉં / બોલ

એકદમ જીવંત

ટીખળથી ભરપૂર
કહે કે એને એક સુંદર
જમૈકન પત્ની હતી.

ઓક્તાવિયો પાઝની બે રચના

અનુ. રાધેશ્યામ શર્મા

જવાની અને રહેવાની વચ્ચે

જવા અને રહેવાની વચ્ચે દિવસ ધ્રૂજે છે,
પોતાની જ પારદર્શકતાના પ્રેમમાં.

વર્તુળાકાર બપોર એક બેટ છે.
જ્યાં સ્તબ્ધતામાં સંસાર ઝૂલે છે.

સર્વ કાંઈ દૃષ્ટિગોચર અને સર્વ છટકિયાળ,
સર્વ કાંઈ નિકટ અને સ્પર્શી ના શકાય એવું.

કાગળ, કિતાબ, પેન્સિલ, ચશ્મા
એમના નામોનાં ઓછાયામાં કરે વિશ્રામ.

મારા લમણામાં થડકતો સમય દોહરાવે છે
એનો એ ન બદલાતો શોણિતનો સ્વર.

અજવાળું વીતરાગ દીવાલને
પ્રતિબિમ્બોનાં ભૂતિયા થિયેટરમાં પલટે છે.
નેત્રમધ્યે મને હું એની શૂન્ય દૃષ્ટિમાં
ન્યાળતો જાતને જોઉં છું.

ક્ષણ વિખરાઈ જાય છે. ગતિશૂન્ય,
હું રહું અને જાઉં છું : હું એક વિરામ છું.

અંદર

વધતા વિચારો
ખોપરીને મારી ફોડવા મથે

આ લેખાણ પંખીઓની
ખોળોની અંદર ફરે

હાથ મારો તારસ્વરે વિચારે
એક શબ્દ અન્યને પુકારે

જ્યાં હું આ લખું છું તે પૃષ્ઠે

હસ્તીઓને આવતી-જતી જોઉં

કિતાબો તેમજ નોટબૂક
પાંખો ફેલાવે અને વિરમે

દીવા સળગાવાય, કલાક
ખૂલે અને બંધ થાય પથારીપેઠ

લાંબા લાલ મોજાં અને ફિક્કા ચહેરે
તું અને રાત અંદર આવે

કામગાન *

માર્ક લેવિન

અનુ. દિલીપ ભટ્ટ

મારું નામ છે હેન્રી. સાંભળો. સવારનો સમય છે.
હું મારું માથું મારી કાતરમાંથી ખેંચું છું, હું ખેંચું છું
લાઈટબલ્બ મારા મોઢામાંથી - બોસ આવે છે મારી તરફ
જ્યારે હું હજુયે ટમટમિયું પ્રકાશું છું.
તે મારી ગરદન પર ગુલાબી પટ્ટી ચિપકાવે છે.
તે બરાબર કર્યું, હું કહું છું, હું એક આળસુ કામદાર હતો, અને મેં ચોરી કરી.
હું મારાં પગ લૂછું છું તેની ખોપરીની ટોપી પર બહાર નીકળતાં.
હું છું હેન્રી, મોઢું સોડાના ટેટાથી ભરપૂર.
હું તાઉલૂઝમાં[1] રહું છું, જે એક કાર્ડબોર્ડનો ટુકડો છે.
ઉનાળાઓમાં મૅયર તેને વાદળી રંગથી રંગે છે. અમે એમાં માછલાં શોધીએ છીએ.
શિયાળાઓમાં અમે એના પર સ્કેટીંગ કરીએ છીએ, બાળકો હંમેશા
ડૂબતાં રહે છે કે પડતાં રહે છે તિરાડોમાં. મા-બાપો દુઃખથી બાવરા બની જાય છે.
પણ પછી દુઃખ ભૂલી જાય છે. એક બાળકની જગ્યાએ બીજાને મૂકવું એ સરળ છે.
જેવી રીતે મારાં મા-બાપનું બાળક, હેન્રી.
હું મારા હાથ ઘુસાડું છું મારા બૂટમાં
અને ચોપગો થઈ બરફ આરપાર સરકું છું.
પ્રાણીઓ મારાથી ડરે છે. એવી સરસ મારી સુવાસ છે.
મારાં પગચિહ્નોનાં બે સેટ્સ છે, હું પોલીસને
મૂંઝવણમાં મૂકી દઉં છું.
જ્યારે હું હાઈવે પર પહોચું છું ત્યારે મારા માથાને ખુલ્લું કરું છું.
હું એક ઝિપર[2] છું. એક કાગળનો ટુકડો.
હું કેટલીયે વાર ખવડાવું છું મારી જાતને
હું કન્ફેટી[3] છું
હું ટિકર-ટેપ[4] પરેડ છું, હું એક અવકાશવીર છું
મારા રૂપાંતરિતથી હાથ ફરકાવતો હેન્રી તરફ

તાઉલૂઝથી હેન્રી, ખરેખર એ તું છે ?
કેમ ઉદાસ ચહેરો ? મારે તને શૂટ કરી દેવો જોઈએ.
મારી પરેડ બગાડવા બદલ આગળ ચાલ. માણસ.
ચોંટાડ તારી જાતને બરાબર ! તું એટલું બધું મરવા માગે છે
કે તું મરવા માગતો નથી.
મારું નામ છે હેન્રી. હું તાઉલૂઝ છું. હું ભંગાર છું -
રંગહીન કરેલા સફેદ ચર્મપત્રનો. હું છું ઊભેલી મિલિશા[5]
હું છું કલમ, રેડક્રૉસ, હું છું પીંછું
મારી ટોપીનું, હીબ્રૂ ટેસ્ટામેન્ટ, હું છું વિશ્વકોર્ટ.
વિદ્યુતપંખો ફરે છે
મારા કાળા પોષાક નીચે માનમોભો જ પોતે હું
હું છું બરફનું એક મશીન
હું છું પર્વત શિખર
હું ખોસી ઘાલું છું મારી જાતને રેફ્રીજરેટરમાં
ન્યૂઝપ્રિન્ટમાં વીંટાઈ જઈને. મારાં હૃદયમાં મીઠું ભરેલો
હું દિવસો સુધી સારી રીતે ટકી શકું છું.

૧. ફ્રાન્સનુ એક શહેર ૨. દાંતાવાળા બે પડ કે બાજુઓને એકબીજાં સાથે જોડીને બંધ કરવાની કળ. ૩. લગ્નસમારંભ કે મોટા ઉત્સવ વખતે વરવધૂ ઉપર કે એકબીજાની સામે ફેંકવામાં આવતાં રંગીન કાગળના ગોળ કકડા કે મીઠાઈની વસ્તુઓ. ૪. નાની ઘડિયાળ; કાગળની સાંકડી પટ્ટી પર સંદેશો છાપવાનું તારયંત્ર. ૫. નાગરિકોનું લશ્કરીદળ; શિરબંધી.

ડબલ્યુ. એસ. મર્વિન

અનુ. દિલીપ ભટ્ટ

સ્થળ

જગતના અંતિમ દિવસે
મારે રોપવું છે એક વૃક્ષ
શા માટે
નહીં કે ફળ માટે
જેના પર ફળ આવે
એ રોપાયેલ વૃક્ષ નથી
મારે જોઈએ એવું વૃક્ષ જે ઊભું રહે
ધરતી પર પ્રથમ જ વાર
સંપૂર્ણતયા ડૂબી ગયેલા
સૂર્યની સાથે
અને પાણી
તેના મૂળિયાંને અડતું
મડદાથી ભરચક ધરતી પર
ને વાદળાં પસાર થતાં સરસરાટ

એક પછી એક
તેનાં પાંદડાં પરથી

નદીની કરુણતા

મૌર્યા સિમોન

અનુ. દિલીપ ભટ્ટ

નદીઓની કરુણતા એ તેમની ધ્યેયશૂન્યતા છે.
જગતનો કોઈ કિનારો તેમને આવકારવા તલસે તોય
તેઓ તેમનાથી પર થઈ જવાનો ઇન્કાર કરે છે.
નિયતિનાં વરુઓ પણ એમને મનાવી શકતાં નથી.
ઊર્મિકાવ્યને ત્યજી મહાકાવ્યને અપનાવવા માટે.

વૃક્ષોનો પરિતોષ એ તેમનો શિષ્ટાચાર છે,
સતત ઝૂકી ઝૂકીને 'શુભદિવસ', સરસરાહટથી 'શુભવિદાય' ઇચ્છતા,
તેઓ હરિયાળી વનશ્રીથી સર્જે છે ઝીણવટભર્યો શિષ્ટાચાર.
તેઓ સહન કરી લે છે કોલસિયા કઠોરહૃદયી કાગડાને પણ,
વિઘાતક સમળીઓ સાથે, અને બખ્તરિયા બરફને.

પર્વતોનો રોષ તેઓમાં સંતર્પક ઘનસ્વરૂપ અગ્નિ છે,
વાદળાની ઈર્ષ્યાથી સંઘરાયેલ અને ચેતવાયેલ.
ગ્રેનાઈટસમ હૃદયોસહ પર્વતો છે નિશ્ચલ, અડગ
આકાશોમાં નવોન્મેષ સાકારાતી હંસ-દૃશ્યાવલીથી,
સ્વૈરપણે ઘૂમતાં તારકોનાં મંદ વિનિપાતોથી.

ગુલાબોનો હર્ષ છે મૌનનું ભંજન;
તેમનો પમરાટ, પ્રકાશનો તરજુમો.
તેમનાં અદ્ભુત અંગો ઉચ્ચારે છે અભીપ્સાઓ
દેશનિકાલનાં ઠંડાગાર કાતિલ વર્ષોમાં, જ્યારે ભૂખ
આલાપે બરફમાં અને હતાશા ચાટે પોતાની જાતને.

મહાસાગરોનું શાણપણ એક પવિત્ર આવિષ્કાર
પોતાના આવેગો કબૂલ કરવા ચાહતાં મોજાંઓ
બધિર કિનારાઓને, વાંછટના પ્રાચીન ચર્મપત્રો
જાળવી રાખે તેમનાં મૌક્તિક રહસ્યો,
વિસ્મૃતિની જલરાશિ વાસી દે છે તેનાં બારણાંઓને.

પથ્થરોની કૃતજ્ઞતા જગત જેટલી વિશાળ.
તેમના પડછાયા દિવસે સંઘરેલો કિંમતી વારસો,
સુંવાળા પાસાદાર પથ્થરોની શુભેચ્છાઓ સહિત
પાષાણો જ્ઞાત છે આપણી વાચામાં ગર્ભિત શબ્દો છે
તેમનાં શિશુઓ : ચંચલ, કાંગરેલ, ખડતલ.

સાહિત્યમાં અસામાન્ય વર્તનનાં આલેખનો

શરીફા વીજળીવાળા

રોજ સવારે આપણી આંખ નીચેથી પસાર થતાં છાપાંમાં આટલી ઘટનાઓ અચૂક હાજર હોવાની. નેતાઓના લફરાં,[1] ખૂન, બળાત્કાર, આપઘાત, લૂંટ અને બીજી અનેક નાનામોટા પ્રકારની માનસિક વિકૃતિઓને પરિણામે બનતી ઘટનાઓ. વાર્તાની જેમ જ માનસિક અસ્વસ્થતા પણ માણસ જેટલી જ જૂની છે. મોટાભાગના લોકો માનતા આવ્યા છે કે સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ છે. એટલે જીવનમાં જે કંઈ જોવા મળે છે તે બધું જ એક યા બીજા સ્વરૂપે સાહિત્યમાં સ્થાન પામવાનું જ. મનોવિકૃતિ આપણા જીવાતા જીવનનો જ એક ભાગ છે. એટલે આધુનિક મનોચિકિત્સાવિજ્ઞાનનો વિકાસ થયો ન હતો એ પહેલાં પણ મહાકાવ્ય, નવલકથા અને નાટકોમાં અસામાન્ય વર્તણૂક ધરાવતાં અમર પાત્રો આલેખાઈ ચૂક્યાં છે. ભલે તેનો પ્રાથમિક હેતુ વિજ્ઞાન નહીં પણ કળા હતો છતાંય આ પાત્રોમાં અસામાન્યતાનું જે સૂક્ષ્મસ્તરે, વિવિધતાભર્યું આલેખન થયું છે ત્યાં સુધી વિજ્ઞાન પણ નથી પહોંચી શક્યું. વિજ્ઞાનને સાહિત્યનાં પૃષ્ઠો પરથી અસંપ્રજ્ઞાત મનની સંકુલતા વિશે ઘણું શીખવા મળ્યું હશે એમાં બેમત નથી. શેક્સપિયરનાં નાટકોનાં ઘણાં બધાં પાત્રોની અસામાન્ય વર્તણૂકનું વર્ણન Clinical accuracy સાથેનું છે. તો સોફોક્લીઝ (ઈ.સ. પૂર્વે ૪૯૫ થી ૪૭૬) 'ઈડિપસ રેક્સ' અને 'ઈલેક્ટ્રા'માં જે કૌટુંબિક વ્યભિચારનું ચિત્ર આપે છે તેમાંથી જ ફ્રોઈડ મનોવિજ્ઞાનને 'ઈડિપસ ગ્રંથિ' અને 'ઈલેક્ટ્રાગ્રંથિ' જેવા શબ્દપ્રયોગ ભેટ આપે છે. ફ્રોઈડે, જો કે અતિરેક લાગે તે હદે, ડી.એચ. લોરેન્સનો વિરોધ સાચો લાગે તે હદે આ સંજ્ઞાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે તે આપણા કોઈથી અજાણ્યું નથી.

સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન ભલે અસામાન્ય વર્તણૂકની અલગ અલગ સમજણ આપે, પણ આ બંને ક્ષેત્ર એકબીજાનાં પૂરક થઈ શકે, કહો કે થવાં જોઈએ. સાહિત્યની મોજ માણતો વાચક એમાંથી થોડુંઘણું મનોવિકાર વિશે પણ શીખે જ છે. દા.ત. અવશ કરી મૂકતી, હિંસક ઈર્ષાની આત્મલક્ષી લાક્ષણિકતાની એક અવિસ્મરણીય છબિ 'ઓથેલો'માં જોવા મળે છે. તો સામે પક્ષે મનોચિકિત્સક સાહિત્યિક પાત્રોની સંકુલતામાંથી એવું કંઈક શીખે છે જે તેનાં થોથાં નથી શીખવાડતા. એટલે જ તો Aswell કહે છે. 'For if he knows only psychiatry, he does not know psychiatry.'

માનસિક રીતે અવિકસિત, વિકૃત, રુગ્ણ વ્યક્તિ આપણને ઈતિહાસના પાને, સાહિત્યમાં, પુરાણકથાઓમાં અને જીવાતા જગતમાં જોવા મળવાની જ. વાન ગોગ જેવો કલાકાર સ્ત્રીના પ્રેમમાં રુગ્ણતાની હદે પહોંચી જાય, જોન સ્ટુઅર્ટ ડિપ્રેશનનો ભોગ બને, કોલરિજ 'કુબ્લાઈખાન' અને

એડગર એલન પો 'ફોલ ઑફ ધ હાઉસ ઑફ ઉશર' અફીણની અસર નીચે લખે, વાઈનો દર્દી હોવાને કારણે દોસ્તોએવ્સ્કી 'ધી ઈડિયટ'માં એવા જ નાયકની વાત કરે. પોતાના સમયે જે સામાન્ય ગણાતા હોય પણ સમય વીતવાની સાથે આજે જેને આપણે અસામાન્ય તરીકે નવાજતા હોઈએ એવા હિટલર, મુસોલિની ઈતિહાસને આકાર આપવામાં, ભૂગોળને બદલી નાખવામાં ભાગ ભજવે છે. તો પોતાના સમયથી અલગ પડી, પોતાના સમયથી આગળ રહેનાર સૉક્રેટિસ 'અસામાન્ય'નું બિરુદ પામે છે. પ્રશ્ન થશે કે હકીકતે આપણે કોને અસામાન્ય કહીશું ? ચંદ્રકાંત બક્ષીની 'તમે આવશો ?' વાર્તાનો નાયક કહે છે તેમ, 'માણસ ડાહ્યો છે કે ગાંડો એ પણ ચોક્કસ કેમ કહી શકાય ? એને પણ રિલેટિવ દૃષ્ટિએ જોઈ શકાય.' 'સામાન્ય' કોને કહી શકાય તે માટેનાં ધોરણો મનોવિજ્ઞાન નક્કી કરે છે પણ તેમાં બંધાઈ જતું નથી. (રસ ધરાવનાર Maslow અને Mittle mann દ્વારા નિર્ધારિત Criteria for a normal personality જોઈ શકે છે. પુસ્તકનું નામ છે. Abnormal Psychology by Coville, Timothy W. Costell & Fabian L. Roukej) જ્યાં આગળ પાગલપણાનાં સ્પષ્ટ લક્ષણો દેખાતા ન હોય ત્યાં સામાન્ય-અસામાન્ય વચ્ચે એકદમ સ્પષ્ટ રેખા દોરવી મુશ્કેલ છે. કારણ મનોવિજ્ઞાન વ્યક્તિની જાતિ, ઉંમર, સંસ્કૃતિ, સમય, સ્થળ વગેરે ઘણાં પરિબળોને ધ્યાનમાં રાખીને પોતાનો દૃષ્ટિકોણ નક્કી કરે છે. દા.ત. સ્ત્રી ચહેરાની ટાપટીપ કરે તો સામાન્ય લાગે પણ પુરુષ એવું કરવા બેસે તો ગાંડામાં ખપે. (પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે બદલાતા જતા સમયે સૌન્દર્યશાસ્ત્રનાં મૂલ્યોમાં, આપણી માન્યતામાં પરિવર્તન આણ્યું છે જેના પરિણામે આજે પુરુષોના બ્યુટિપાર્લર પણ આપણને સામાન્ય લાગે છે !) ચાર વર્ષનું બાળક જમીન પર આ રીતે રડે તો સામાન્ય લાગે પણ ૪૦ વર્ષની વ્યક્તિ આવું કરે તો અજૂગતું લાગે જ. આજથી ૭૦-૮૦ વર્ષ પહેલાં બધાં ધોતી-ટોપી પહેરી કૉલેજ જતાં, હવે આવો પ્રયાસ હાસ્યાસ્પદ બની રહે. (અને છતાંય આવા કપડાં પહેરી અસામાન્ય દેખાવાની કોશિશ ઘણા નમૂનાઓ કરતા જ રહે છે.) એક સાંસ્કૃતિક જૂથમાં, પરિવેશમાં જે રીતરિવાજ, વલણ સામાન્ય ગણાતા હોય તે બીજામાં અસામાન્ય ગણાય. દા.ત. નગ્નતા. પશ્ચિમના કે ગોવાના દરિયાકિનારે સૂર્યસ્નાન કરતાં લોકો 'નોર્મલ' લાગશે. પણ આપણાં સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં નગ્નતા વિકૃતિમાં ખપે છે. (પૂજા બેદી, પ્રતિમા બેદી, પૂજા ભટ્ટ વગેરે આનાં તાજાં દૃષ્ટાંત છે. આની સામે ગંગાના ઘાટ પર નહાતી સ્ત્રીઓની નગ્નતા સામે આપણને જરાય વાંધો-વિરોધ નહીં હોય. કારણ, ત્યાં પરિવેશ જવાબદાર છે, એ પરિવેશ સાથે સંકળાયેલી ભાવનાઓ જવાબદાર છે. થોડા સૈકા, દસકા પહેલાં જે અસામાન્ય ગણાતું હોય તે આજે સહજતાથી સ્વીકારાતું હોય અને તેનાથી તદ્દન ઊલટું પણ સંભવી શકે. એટલે વ્યક્તિ સામાન્ય છે કે અસામાન્ય એ નક્કી કરવું ખરેખર મુશ્કેલ છે. એ નક્કી કરવા માટે અનેક પરિબળોને ધ્યાનમાં લેવા પડે.

આ લેખમાં સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓનાં અસામાન્ય પાત્રોની વાત અને એ નિમિત્તે જે તે કૃતિની વાત કરવા ધારી છે એટલે પહેલાં તો અસામાન્યતાનાં પ્રકારો જાણી લઈએ. આપણે જેને 'વિચિત્ર', 'ધૂની', 'ખોપરી', 'મૂરખ', 'ઘેલો' વગેરે શબ્દો વડે નવાજીએ છીએ તે જરા સૌમ્ય પ્રકારની મનોવિકૃતિઓ છે. જ્યારે 'ચક્રમ', 'ગાંડિયો', 'ચસકેલ', 'ઢીલો પેચ' વગેરેથી ઓળખીએ છીએ તે નોંધી શકાય તેવાં અસામાન્ય લક્ષણો છે. આ ઉપરાંત જીભ તોતડાવી, મોંથી નખ કાપવા, વારંવાર ખોંખારવું, વારંવાર એક ખભો ઊંચો કરવો, ઊંઘમાં ચાલવું, વારંવાર પેશાબ થઈ જવો વગેરે પણ કોઈ ને કોઈ માનસિક અસમતુલાની નિશાની છે. તબીબીવિજ્ઞાન કહે છે કે ચામડીના રોગ, દમ, એસિડિટી, આધાશીશી વગેરે આ સમતુલામાં ભંગાણ પડવાનાં પરિણામો છે.

આજે આપણે આ અસમતોલનને મનોવિજ્ઞાન સાથે જોડીએ છીએ પણ પ્લેટો તો એને આંશિક રીતે નૈતિક, શારીરિક અને દૈવી માનતો. એરિસ્ટોટલે મનોવિકૃતિ માટે માત્ર શારીરિક કારણને જ જવાબદાર ઠરાવ્યું. એની માન્યતાની એટલી બધી જબરદસ્ત અસર પડી કે ૨૦૦૦ વર્ષ સુધી દાર્શનિક વિચારધારામાં કોઈએ મનોવૈજ્ઞાનિક કારણોને હાથ જ ન લગાવ્યો !!! ફ્રોઈડના આગમન સાથે મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણમાં આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું તે આપણે જાણીએ જ છીએ.

સર્જક જ્યારે પોતાની કૃતિમાં કોઈ અસામાન્ય વર્તણૂકની વાત લઈને આવે ત્યારે એમ કરવા પાછળ તેનો કોઈ હેતુ હોય છે. જે પાત્રની અસામાન્ય વર્તણૂક તે નિરૂપી રહ્યો છે તે પાત્ર જો ભાવકને પ્રતીતિકર ન લાગે તો કૃતિની નિષ્ફળતાનું કારણ બની શકે. પાત્રની વર્તણૂકથી તેના બોલવા પરથી જ તેની અસામાન્યતાની પ્રતીતિ થવી જોઈએ. જેમ કે રાજા ડંકનના ખૂનની યોજનામાં અને ખૂનમાં ભાગ લીધા પછીનો લેડી મેકબેથનો તીવ્ર અપરાધભાવ તેના ઊંઘમાં ચાલવા પરથી અને પ્રતીકાત્મક રીતે હાથ ધોયા કરવાથી વ્યક્ત થયો છે. સતત હાથ ધોયા કરવાથી પણ ચોખ્ખા થતા નથી. તેના અપરાધભાવથી તે મુક્ત થઈ શકતી નથી એવું તે કબૂલે છે, 'Here is the smell of the blood still, all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand oh, oh, oh...'[2]

પણ આ તો નાટક છે. જ્યાં પાત્ર પોતે જ પોતાની વાત કરે છે એટલે પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન નહીં નડે. પણ કથા સાહિત્યને તો આ પ્રશ્ન આગવી રીતે નડશે, પડકારશે અને મોટાભાગે વાર્તાનું કથનકેન્દ્ર આ પડકારની ચાવી બની રહેશે. સર્જક કયા કથનકેન્દ્રથી વાર્તા કહેવાનું પસંદ કરે છે તેના પર પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન નિર્ભર રહેશે. આમ તો પાગલનાં લક્ષણો આત્મસાત્ કરવાં ઘણાં સહેલાં છે. છતાં મોટાભાગના સર્જક આ પ્રકારનાં પાત્રોની વાત પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રથી કહેવાનું ટાળે છે. ઈશ્વર પેટલીકરની 'લોહીની સગાઈ' વાર્તામાં કે કેથેરીન પોર્ટરની 'હી' વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર ગાંડું છે. પણ આ બંને વાર્તાકારોએ ત્રીજાપુરુષના કથનકેન્દ્રથી જ વાર્તા કહેવાનું પસંદ કર્યું છે. આ બંને વાર્તાના કેન્દ્રમાં મા છે. મંદબુદ્ધિનું બાળક જે 'હી'થી જ ઓળખાય છે તેની મા મિસિસ વ્હીપલ અન્ય બાળકોની સરખામણીએ 'હી'ને જ વધુ ચાહે છે. તેના સારા થઈ જવા અંગે માત્ર તેને જ શ્રદ્ધા છે. તેના ગુણ પણ માત્ર તે જ જોઈ શકે છે. મંગુ ભૂલથી ચોકડીમાં પેશાબ કરે છે તેમાં તો અમરતડોશી હરખાઈ ઊઠે છે એવું જ કંઈક આ વાર્તામાં પણ છે. ઠંડીમાં ઠૂંઠવાઈને માંદા પડતા 'હી'ને ધર્માદા દવાખાને મોકલવામાં આવે છે ત્યારે તેની આંખમાં આંસુ આવી જાય છે. 'લોહીની સગાઈ'માં મંગુ દવાખાને જતાં ગભરાય છે, માથી છૂટી પડતાં રડે છે પણ હીની જેમ પરિસ્થિતિનો વિચાર કરી દુઃખી થઈ શકવા જેટલી સમજ તેનામાં નથી. પણ હી પરિસ્થિતિને સમજીને રડ્યો હશે? તેને માએ મારેલ તે યાદ આવ્યું હશે ? ઠંડી લાગતી હશે ? ગરીબીને કારણે ધર્માદા દવાખાને જવું પડ્યું તેથી ? વગેરે પ્રશ્નો તો મિસિસ વ્હીપલના મગજમાંથી આવ્યા છે. વાર્તાનો કથક હી હોત તો જ સાચું કારણ જાણવા મળત. જો વાર્તાકથક પાગલ હોય તો લેખકે તેની વર્તણૂક, ભાષા વગેરે ભાવકને પ્રતીતિકર લાગે તે રીતે નિરૂપવું પડે. એટલે આવું જોખમ લેવાને બદલે મોટાભાગના સર્જકો ત્રીજાપુરુષનું કથનકેન્દ્ર જ પસંદ કરે છે. અને ધારો કે કોઈક સર્જક આવું જોખમ ઉઠાવવા તૈયાર થાય છે ત્યારે ઘણીવાર બીજા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. કાં તો વાર્તા સંવાદિતાના સત્યથી છેટી રહી જાય છે, કાં લેખક ભાવક પરનો વિશ્વાસ ગુમાવી દે છે.

ચંદ્રકાંત બક્ષી 'તમે આવશો ?' વાર્તામાં પાગલ કથક પસંદ કરે છે પણ નાયકના પાગલ હોવાની પ્રતીતિ ભાવકને કરાવી શકતા નથી. નાયકના વિચારોની તાર્કિકતા, તેની બૌદ્ધિક દલીલો, ઇન્દ્રિયગોચર સંવેદનોનાં વર્ણનો, તેની ચિંતનાત્મક ભૂમિકા બધું જ તેના પાગલપણાની

વિરુદ્ધ જાય છે. આ કથકના સૌન્દર્ય વિશેના, સેક્સ વિશેના, સાપેક્ષવાદ વિશેના વિચારો તેના પાગલ હોવાની પ્રતીતિ કરાવવાને બદલે તેની ઊંચી બુદ્ધિમતા અને બહુશ્રુતતાની છાપ પાડે છે. કથકને પાગલ સાબિત કરવાની લેખકે એકથી વધુ વાર સભાન કોશિશ કરી છે છતાંય ભાવકને પાત્રના પાગલપણાની પ્રતીતિ કરાવવામાં તેઓ નિષ્ફળ જ રહ્યા છે. ઊલટાની આવી કોશિશ ઉઘાડી પડી ગઈ છે. ... હું સ્પષ્ટ કડીબંધ વાતો કરી શકતો નથી.' 'તમે મારી સામે આ રીતે કેમ તાકી રહ્યા છો? મારામાં કોઈ વિચિત્રતા લાગે છે તમને?' 'જુઓને મારી વાત મને કહેતાં આવડતી નથી!' વગેરેમાં લેખકના સભાન પ્રયાસ દેખાઈ આવે છે. એટલે વાર્તાના અંતે અચાનક જ નાયક પોતાને પાગલ જાહેર કરે ત્યારે આ ચમત્કૃતિ માત્ર વાચકને આઘાત આપવા ખાતર જ આવતી હોય એવું લાગે છે. કલીન્થ બ્રૂક્સ પાત્રની પ્રતીતિકરતા, વિશ્વસનીયતા પર ભાર મૂકતા કહે છે કે જો વાર્તાનાં પાત્રોની રજૂઆત સુસંગત નહીં હોય તો વાર્તામાં અન્ય ઘટકોની સુસંગતતાનો ભાગ્યે જ કોઈ અર્થ રહેશે. પાત્ર અને ભાષાની સંવાદિતા ન જળવાતી હોય તો બ્રૂક્સ આવી વાર્તાને ફગાવી દેવાનું કહે છે. 'If the Character in a story simply don't make sense, we have to reject the story.'[3] પણ આવી સંવાદિતા સાધવામાં સરિયામ નિષ્ફળતાને વરતી 'તમે આવશો?' ને આપણે હંમેશા શ્રેષ્ઠ વાર્તા જ ગણી છે.

પાત્રની અસામાન્યતા વિશે બક્ષીની જેમ જ 'Your body is a Jewelbox'ની લેખિકા કે. બોઈલ પણ વારંવાર કહ્યા કરે છે. વાર્તા જ્યારે ત્રીજાપુરુષના કથનકેન્દ્રની કહેવાઈ રહી હોય ત્યારે તો આવી જરૂર પડવી જ ન જોઈએ. તેની વર્તણૂકથી આપોઆપ ઊઘડતું જતું પાત્ર એના પાગલ હોવાની પ્રતીતિ કરાવી શકે છે અને છતાંય લેખિકા વારંવાર 'એની સખત, પ્રાણી જેવી આંખો...' વગેરે પર ભાર મૂક્યા વગર રહી શકતા નથી. (આ વાર્તાનો અનુવાદ 'કાયા તારી રત્નમંજૂષા' નામે 'ઊહાપોહ'ના ઓગસ્ટ '૭૧ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ છે.)

પાગલના મુખે વાર્તાને પ્રતીતિકર રીતે ન જ કહેવડાવી શકાય એવું નથી. બક્ષીના પુરોગામી વાર્તાકાર જયંત ખત્રી 'ખલાસ' વાર્તામાં પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન ઉકેલી શક્યા છે પણ અંતમાં વાચક પર વિશ્વાસ ગુમાવી દઈ નાયકના પાગલ હોવાનો ખુલાસો કરી બેઠા છે. ઘેલછામાંથી ધીરે ધીરે ઝનૂની પાગલપન સુધી પહોંચતો નાયક પોતે જ પોતાની વાત કહે છે. એના વિચારો, વાક્યો પરથી ભાવક એની અવસ્થા પ્રમાણતો જાય છે. ખત્રીમાંનો ડૉક્ટર ક્યાંય પણ વાર્તાકાર પર હાવી નથી થયો તે આ વાર્તાનું જમાપાસું છે. પાગલનાં લક્ષણો આત્મસાત્ કરી, પ્રતીતિકર લાગે તે રીતે તેના જ મુખે આલેખ્યા પછી 'નર્સ, બી કેરફુલ, પાગલ જાગ્યો છે' એવું શોભાના મોઢે બોલાવડાવતા ખત્રી ભાવક પરનો પોતાનો અવિશ્વાસ છતો કરી બેસે છે.

પાગલના મુખે નવલકથાનું એક આખું પ્રકરણ કહેવડાવવાનું જોખમ વિલિયમ ફોક્નરે તેમની સૌથી કલાત્મક ગણાતી અને સૌથી ઓછી લોકપ્રિય થયેલી નવલકથા 'ધ સાઉન્ડ એન્ડ ધ ફ્યુરી'માં ઝીલી બતાવ્યું છે. સમય અને સ્થળની અસ્તવ્યસ્તતાથી સમજવી અઘરી બની જતી આ નવલકથા પર વિવેચકોએ પસ્તાળ પાડેલી છે અને છતાંય એની ગણના જગતની મહાન નવલકથાઓમાં થાય છે. આખી નવલકથા લાગણી અને પ્રેમના અભાવની છે. વિખૂટા પડતા, પાયમાલ થતા જતા કુટુંબની આ કથા છે. નવલકથાનો આખો પ્રથમભાગ ૩૩ વર્ષે પણ જેની બુદ્ધિ ચાર-પાંચ વર્ષના બાળક જેટલી જ વિકસી છે તેવા બેન્જી દ્વારા કહેવાયો છે. બેન્જીના સાવ ટૂંકા, સરળ, સંદર્ભ અને અર્થ વગરનાં વાક્યોમાં તેની અપરિપક્વતા પ્રતિબિંબિત થાય છે. કથકનું માનસ કોઈપણ પ્રકારનું પૃથક્કરણ કરી શકે એમ જ નથી. હકીકત, આશ્ચર્ય, પ્રશ્નાર્થ કે આજ્ઞાના

ભેદ પણ આ કથક પારખી શકે એમ નથી. એટલે બેન્જી પાસેથી કંઈ જાણવાની કોશિશ કરવી તે ફોનોગ્રાફ પાસે રેકોર્ડિંગ પર ટિપ્પણ કરવા જેવું છે. ફોકનરનું મુખ્ય ધ્યેય સમયની સંકુલતા પ્રગટાવવાનું છે અને બેન્જી સમયના પરિમાણથી પર છે. કદાચ એ જ કારણે પાત્રો વચ્ચેનો સંબંધ, સમય વગેરે અતિ સંકુલ બની શક્યું છે. જોકે ફોક્નર પણ ભાવક પરનો વિશ્વાસ ગુમાવી અંતિમ પ્રકરણમાં સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી ખૂટતી કડીઓ મેળવી આપે છે. પોતાને અભિપ્રેત છે તે મર્મ ભાવક નહીં પામી શકે તો ? એવો ડર તેમને કથનકેન્દ્ર બદલવાની ફરજ પાડે છે.

ફોકનર જ્યારે સર્વજ્ઞના કેન્દ્રથી વાર્તા કહેવા બેસે છે ત્યારે ભાવક્ને પ્રતીતિ થાય છે કે પાગલના મુખે વાર્તા કહેવડાવનાર સર્જક વાર્તાને પ્રતીતિકર બનાવવા માટે અને ભાવક સુધી પહોંચાડવા માટે એક અથવા બીજી પ્રયુક્તિનો આશરો જરૂર લેવાનો. પણ આવી દરેક માન્યતા સામે 'એતદ્' (જાન્યુ-માર્ચ '૯૩)માં પ્રગટ થયેલી જુઆં રલ્ફોની 'મકારીઓ' વાર્તા એક પડકાર બનીને ઊભી રહી શકે. પાગલનાં લક્ષણો આત્મસાત્ કરી, તેની જ ભાષામાં, તેના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ લાગે તે રીતે આલેખી શકાય તેવું આ વાર્તા સાબિત કરે છે. આ વાર્તાનો કથક દાધારંગો કિશોર છે. તેના સિવાય બીજું કોઈ પાત્ર આપણી સમક્ષ આવતું નથી. ભયાનક ગરીબીમાં જીવતા આ કિશોરની સદાય વણસંતોષાયેલી રહેતી ભૂખની વાતને ભાવુકતામાં સરી જતી અટકાવવા માટે લેખકે વાર્તાકથક અસામાન્ય પસંદ કર્યો છે. વાર્તાકથક મંદબુદ્ધિ છે એવું ભાવક તરત જ પામી જાય છે. મકારીઓની ચેતના પહોંચી શકે, એની બુદ્ધિ સાથે પ્રતીતિકર લાગી શકે એટલી જ વિગતોથી લેખક ચલાવી લે છે. કથકના બોલવા પરથી જ ભાવક પામી જાય છે. બક્ષીની જેમ લેખકે ક્યાંય પ્રત્યક્ષ આવીને અથવા સભાન પ્રયાસો દ્વારા કહેવું નથી પડ્યું કે એનો કથક પાગલ છે. 'ચર્ચમાં દાદી મને બાજુમાં બેસાડે અને તેની શાલના છેડાથી મારા હાથ બાંધી દે. શા માટે મારા હાથ બાંધી દે છે તેની તો મને ખબર નથી પણ તું કંઈક ને કંઈક અડપલાં કરતો રહે છે એવું બધા કહે છે. એટલા માટે તારા હાથ બાંધવા પડે છે એમ દાદી કહે છે. એક દિવસ તેણે મને કોઈને લટકાવતા જોયો હતો. હું બસ આમ જ બાઈને લટકાવતો હતો... બીજા લોકો તો મને ખાવા બોલાવે અને પાસે જાઉં ત્યારે મારી સામે પથરા ફેંકે અને હું ભાગી ન જાઉં ત્યાં સુધી મારો છાલ ન મૂકે... હું ઠંડીની કશી પરવા કરું નહીં, કોઈ રાતે એકલો સૂઈ જઉં અને ઠુઠવાતો ઠુઠવાતો મરી જઉં તો પણ મને ચિંતા નથી. ક્યારેય મને નરકની ચિંતા નથી થતી... હું વરંડાના થાંભલે માથું પછાડ્યા જ કરું છું અને કંઈ કરતાં કંઈ થતું નથી. હું ભોંય પર માથું પછાડું છું. પહેલા ધીમેથી પછી જોરથી અને નગારાના જેવો અવાજ આવે છે...' આખી વાર્તા આ જ રીતે આગળ ચાલે છે. 'હી' કે 'લોહીની સગાઈ'ની જેમ લેખકના કથનકેન્દ્રથી વાર્તા કહેવાઈ હોત તો લાગણીવેડામાં સરી પડવાનું ભયસ્થાન હતું જ. પણ પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રની પ્રયુક્તિ વાર્તાને ઉગારી લે છે. પ્રયુક્તિ દ્વારા સંવાદિતા સિદ્ધ કરવાની હોય, પણ બક્ષી કથનકેન્દ્ર, પાત્ર અને ભાષાની સંવાદિતા સિદ્ધ કરવામાં નિષ્ફળ રહે છે. જુઆં રલ્ફોની જેમ જ કથનકેન્દ્રની યોગ્ય પસંદગીથી ઈવા ડેવ પણ 'બચારી જમની' અને 'ચોંટી' જેવી ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી શક્યા છે. સૌમ્ય પ્રકારની મનોવિકૃતિઓ ધરાવતાં પાત્રો આપણને ઈવા ડેવની વાર્તાઓમાંથી મળી રહેશે. વ્યવસાયે પણ મનોવિજ્ઞાની ઈવા ડેવ પાત્રમાનસની સંકુલ ઇચ્છાઓ, અપેક્ષાઓ, વિકૃતિઓનું કુશળતાથી નિરૂપણ કરી શકે છે. એમની બહુ વખણાયેલી, ચર્ચાયેલી વાર્તા 'ચોંટી' માં મકારીઓ જેવા જ એક અબુધ બાળક્ની વાત છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં બાળકના સંવેદના વિશ્વમાં પ્રવેશ કરી વાર્તા લખવાના સાહસિક પ્રયોગો ભાગ્યે જ કોઈએ કર્યા છે. ઈવા ડેવ 'ચોન્ટી'માં એકીસાથે બે જોખમ ખેડે છે. વાર્તાકથક તરીકે તેઓ

બાળકને પસંદ કરે છે એટલું જ નહીં તેમનો આ કથક પાછો દાધારંગો પણ છે. એટલે પ્રતીતિકરતાના પ્રશ્ને અહીં ઈવા ડેવ પર બેવડી જવાબદારી છે. એક તો બાળકની ભાષા, એમાંય વળી સામાન્ય ન હોય એવા બાળકની ભાષા તેમણે ઊભી કરવાની છે. વાર્તાનો કથક અબુધ, દાધારંગો બાળક છે. તેની મા પણ તેના જેવી જ છે. (moron and mentally retarded) આવા લોકો તેમના પરિવેશને, આસપાસના વિશ્વને આંખ અને કાનથી પામવા માટે અશક્તિમાન હોય છે. કારણ કે તેમની માનસિક મર્યાદા તેમને કોઈપણ પ્રકારના અર્થઘટન સુધી પહોંચવા દેતી નથી. એટલે તેઓ સ્પર્શ અને સ્વાદ જેવાં પ્રાથમિક ઇન્દ્રિયાનુભવ તરફ વધુ ઢળે છે. તેમનો આનંદ કોઈ માનસિક પૃથક્કરણ, અર્થઘટન કે વિચારશીલતામાં નથી સમાયેલ હોતો પણ ખાવા-પીવા, અધિકાર જમાવવા સુધી મર્યાદિત રહે છે. બંને મા-દીકરો અસામાન્ય હોવાને કારણે સમાજથી સંપૂર્ણપણે બહિષ્કૃત થયેલાં છે. સાવ એકલવાયા છે. મોટેભાગે સાથે ને સાથે જ રહે છે. બાળક અબુધ છે તેથી માનો ચોરી-ચપાટી કરવાનો, છાનામાના ખાઈ લેવાનો સ્વભાવ સમાજસ્વીકૃત ધોરણોથી જુદો પડે છે એવી કોઈ ગતાગમ તેનામાં નથી. મનોવિજ્ઞાન તો કહે છે કે માનસિક વિકાર માટે માત્ર શરીરવિજ્ઞાન કે મનોવિજ્ઞાન જ જવાબદાર નથી. પણ જે તે વ્યક્તિનો સામાજિક - સાંસ્કૃતિક પરિવેશ પણ તેના વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. બાપનો વધુ પડતો ડર અને દાધારંગી માનો સહવાસ કદાચ આ બાળકની મનોવિકૃતિ માટે જવાબદાર છે. બાળકની મનોવિકૃતિ અહીં વારંવાર ભૂ-ભૂ થઈ જવા પરથી, અતિશય ડરપોક હોવા પરથી પ્રગટ થાય છે. ઉપરાંત તેનું સંવેદનાવિશ્વ સ્વાદ-સ્પર્શના વિશ્વ પૂરતું જ મર્યાદિત રહ્યું છે એ જોઈ શકાય છે. મનોવિજ્ઞાન સ્પષ્ટપણે માને છે કે નખ કરડવા, ખભો ઊંચોનીચો કરવો, પેશાબ કરી જવો જેવી સૌમ્ય વિકૃતિઓ પાછળ કૌટુંબિક જીવનની વિસંવાદિતા, કોઈ ભય, તણાવ ભર્યા સંબંધો કારણભૂત હોય છે.[4]

વાર્તાના અંતે આવતી ઘટના પણ નાયકના અસામાન્ય હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. મા ચોરી કરે છે તેમાં ક્યાંય કશું ખોટું છે એવી સમજથી આ કથક પર છે. એટલે જ માની ચોરી પકડાઈ જવાથી ઊઠતા ‘ચોન્ટી, ચોન્ટી’ના શોરથી હેબતાઈ જવાને બદલે આ બાળક દેકારામાં સૂર પુરાવે છે. લેખક જે વ્યંજના પ્રગટાવવા ગયા તે પામવા આ બાળક તો નાનું છે, વળી અબુધ છે. પરિણામે આખી ઘટના ભાવકને વ્યંગાત્મક ભૂમિકાએ મૂકી આપે છે. અનુદાર વાચક કદાચ એવું કહી બેસે કે વાર્તા એક કિસ્સો જ બની રહે છે. પણ લેખકે જે સીમિત પરિમાણ સ્વીકાર્યું છે - અબુધ કથક પસંદ કરીને - તેના આધારે, તેની મર્યાદામાં જ આ વાર્તાની સફળતા-નિષ્ફળતા પ્રમાણી શકાય. ઈવાડેવની આ વાર્તાને કિસ્સો બની જતી અટકાવે છે તેની વિશિષ્ટ કથનરીતિ, તળપદ સમાજમાંથી આવતા આ બાળક પાસે લોકબોલી છે. આ બોલીના લહેકા, આરોહ-અવરોહ લેખક સફળતાપૂર્વક આલેખી શક્યા છે. મોટા થઈ, ઠાવકા બની, પૃથક્કરણ કરતા કરતા સંકુલ ભૂમિકાએ આલેખન કરવા નીકળેલાની આ વાર્તા નથી. એટલે ભાષાની અરાજકતા દ્વારા બાળસહજ કુતૂહલ, વાત કહેવાની અધીરાઈ વગેરે નાટ્યાત્મક રીતે વાર્તામાં સ્થાન પામ્યું છે.

મનોવિજ્ઞાન તો કહે છે કે ઉંમર વધવા સાથે થતા આંતરિક ફેરફારો સાથે વ્યવહારજ્ઞાન પણ વધતું જાય છે. ‘બચારી જમની’માં ઈવા ડેવ એક એવા પાત્રની વાર્તા કહે છે જેનો માનસિક વિકાસ અટકી ગયેલો છે. વધતી જતી ઉંમર સાથે જેનું વ્યવહારજ્ઞાન જરાય વધ્યું નથી એવી જમનીની વાત કહેવા માટે લેખકે પસંદગી ઉતારી છે કાળી - કદરૂપી કંકુ પર. અહીં કંકુ જમનીની બાઘાઈ, અપરિપકવતાની વાત કરે છે એટલે પ્રતીતિકર લાગે છે. બધાં છોકરાં જમનીને હેળવે, પટાવે ને

એ મુંઈ કંઈ સમજે જ નહીં એવું કંકુ કહે ત્યારે જમનીની દયા ખાવા કરતાં કંકુની ઈર્ષા જ વધુ દેખાય છે. જમની અણસમજને કારણે પતિ તરફથી અવહેલના સહે છે તો કંકુ રૂપના અભાવે બધા યુવાનો તરફથી અવહેલના સહે છે. કંકુને ઈર્ષા થાય છે, પીડા પણ થાય છે. જમની તો આ બધાથી પર છે. હકીકતે જમનીની વાત કંકુની અબળખાઓને વ્યક્ત કરવાની આડશ માત્ર છે. આ જ થીમને મોહન પરમાર જરાક જુદી રીતે 'રવેરા'માં નિરૂપે છે. મોહન પરમારે દુનિયાથી બેખબર એવી છોકરીની મુખે વાર્તા કહેવડાવી છે એટલે પ્રતીતિકરતા જોખમાઈ છે. ઈવાડેવની વાર્તાની સફળતાના મૂળમાં તેમણે પસંદ કરેલ કથનકેન્દ્ર છે. અને મોહન પરમાર યોગ્ય કથનકેન્દ્ર પસંદ કરવામાં થાપ ખાઈને એક નિષ્ફળ, અપ્રતીતિકર વાર્તા આપી બેઠા છે.

'તરંગિણીનું સ્વપ્ન', 'એનું હિસ્ટીરિકલ હાસ્ય'માં જાતીયજીવનની સમસ્યા, વિકૃત મનોવસ્થા લઈને આવતા ઈવા ડેવ એ સંભાવનાનો પૂરેપૂરો ફાયદો ઉઠાવી શક્યા નથી. તરંગિણીની અધૂરી ઇચ્છાઓ, જાતીય અસંતોષ અને બહેનની ઈર્ષા આ બધામાંથી પ્રગટતી સંકુલ છબિ વાર્તાને ઊંડાણ બક્ષી નથી શકી, આ સંકુલતા સપાટી પર જ રહી જાય છે. જ્યારે 'એનું હિસ્ટીરિકલ હાસ્ય' એક રેખાચિત્રથી આગળ જ નથી વધી. 'દર્શની ડાર્લિંગ' અને 'ચિત્તભ્રમ' સારી સંભાવના દેખાડી માત્ર 'કેસ સ્ટડી' બની રહે છે.

પાગલ નહીં તો સામાન્ય પણ નહીં એવાં પાત્રો પણ કથાસાહિત્યમાં મળી રહેવાનાં. જે. ડી. સેલિન્જરની 'કેચર ઈન ધ રાય' નવલકથાનો કિશોર નાયક આવો જ છે. તેના મગજમાં વિચારો એકાદી ક્ષણ જ ટકે છે. તેના વિચારોના જેવું જ તેનું બોલવાનું પણ છે. એક વાત શરૂ કરે અને તરત 'અરે ! પેલી તો ભૂલી જ ગયો' કહી બીજી વાત માંડે. જરૂરી નથી કે એ બે વાત વચ્ચે કોઈ મોંમાથાનો મેળ હોય. 'I am the most terrific liar... you ever saw in your life... very big deal (22)' જાણે કોઈ તોફાની છોકરો, મોંના ચાળા કરતો, માથું ઉછાળતો બોલતો હોય એવું જ લાગે. 'માદામ બોવારી'ની જેમ પાત્રચિત્ત પ્રવેશ કરી લેખક તેની કુતૂહલવૃત્તિ, જાતીય પ્રશ્નો, વિચારો, ડરપોકપણું બધું જ આલેખી શક્યા હોત પણ ભાષાની અરાજકતા કઈ રીતે પ્રગટાવી શકત ત્રીજાપુરુષના કથનકેન્દ્રથી ? અને તો પછી પ્રમાણભૂતતાનો પ્રશ્ન પણ ઊઠ્યો હોત. કથનકેન્દ્રની પસંદગીનું આવું જ ઔચિત્ય જેમ્સ થર્બરની 'ધ સિક્રેટ લાઈફ ઓવ્ વોલ્ટર મિટ્ટી'માં પણ જોવા મળશે. વાસ્તવિક જિંદગીમાં પત્નીની આંગળી પર નાચતા મિ. મિટ્ટી પોતાની ઇચ્છાથી એક સળી સુધ્ધાં ન તોડી શકે એટલી હદે પત્નીથી દબાયેલા છે. આ કડવી વાસ્તવિકતાથી ભાગી છૂટવા મિ.મિટ્ટી દિવાસ્વપ્નોમાં સરી જઈને પોતાનું આગવું વિશ્વ ઊભું કરે છે, જેમાં તે સર્વસત્તાધીશ છે, બધાથી વધુ હોંશિયાર છે, કોઈથી ન થઈ શકે તેવાં કામ એ કરી શકે છે. આમ તો વારંવાર દિવાસ્વપ્નોમાં સરી પડતા મિ. મિટ્ટીના મુખે આ વાર્તા સરળતાથી કહેવાઈ શકે. પણ અહીં ફેન્ટસીની દુનિયામાં મિ.મિટ્ટી અલગ અલગ ક્ષેત્રની મહત્ત્વની વ્યક્તિ બને છે. પરિણામે ભાષાના પોત સતત બદલાતા રહે છે. તેનાં દિવાસ્વપ્નો આલેખવા તબીબી, લશ્કરી અને કાયદાકીય એમ ત્રણ ક્ષેત્રોનું વિશિષ્ટ ભાષાભંડોળ જરૂરી હતું. એક જ પાત્રના મુખે બદલાતી જતી ભાષા પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન ઊભો કરત. આથી સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર આ વાર્તાની જરૂરિયાત બની જાય છે. વારંવાર ફેન્ટસીમાં સરી પડતા મિ.મિટ્ટી લાગે છે કોમિક પાત્ર જેવા પણ વાર્તાને અંતે તેમનું પાત્ર જે સમગ્ર અસર છોડે છે તે રમૂજી નથી, કરુણ છે. લેખકે મિ. મિટ્ટી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ઉપજે એવો એક પણ પ્રયાસ કર્યા વગર સમગ્ર પરિસ્થિતિ વાચક સમક્ષ મૂકી દીધી છે. કરુણતા પરિસ્થિતિમાંથી ધ્વનિત થાય છે.

દેખીતી રીતે એકદમ સામાન્ય વર્તણૂક હોય પણ મનની અકળ લીલા વ્યક્તિની વર્તણૂકમાં, વિચારમાં કંઈક એવી વિચિત્રતા પેદા કરે કે ઘડીક પૂરતી તેમની સામાન્યતા સરી પડતી લાગે. આ વિચિત્રતાઓ પણ પ્રગટ નહીં હોય, સૂક્ષ્મ સ્તરની હશે. દા.ત. સરોજ પાઠકની 'ન કૌંસમાં, ન કૌંસ બહાર' વાર્તાની નાયિકા શુચિ વાર્તાના અંતે ઘડિયાળની ચાવી જરાક અમસ્તી માથામાં વાગે છે એમાં મોટેથી રડવા બેસે છે. પતિ અને સંતાનો માટે તેનું આ વર્તન વિચિત્ર છે પણ ભાવકને નવાઈ નથી લાગતી. શુચિનો વર્ષોનો ઉકળાટ, ક્યાંક, કોઈક રસ્તે તો નીકળે જ ને ?

હિમાંશી શેલતની વાર્તા 'સુવર્ણફળ'ની મોટીબહેનની ઈર્ષા પણ આવી જ વિચિત્ર લાગશે. બીબાંઢાળ જિંદગી જીવ્યે જતી ૪૩-૪૫ની વત્સલા-સુમિત્રામાંથી નાનીબહેન વત્સલા આ ઉંમરે પ્રેમમાં પડી પરણવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે 'આવું વત્સલા સાથે જ કેમ થયું ?'ની સૂક્ષ્મ ઈર્ષા 'વત્સલા કંઈ એમ સહેલાઈથી ગોઠવાય એવી નથી. એવું હોત તો તેંતાળીશ વર્ષ કોઈ બેસી ઓછું રહે ?'... સુધી પહોંચે છે. અને 'કોને ખબર આટલી ઉંમરે વત્સલાને કોઈની જોડે ગોઠવાઈ જવાનું ફાવે કે ન ફાવે ! નહિ જ ફાવે, એ ઓળખે છે વત્સલાને.' અચાનક એક મમળાવવી ગમે એવી કલ્પનાનું સુવર્ણફળ તેને હાથે ચઢે છે. ક્યારેક તો ટપકશે ! અહીં વત્સલા પ્રત્યેની ઈર્ષા સાથે આવી પડનારી એકલતાનો ઓથાર અને તેની વેદના છૂપાં નથી રહેતા.

ઉમાશંકર જોશીની 'બે બહેનો'માં મનનો કોઈ અંધારો ખૂણો ઘડીકવાર, ભલે તરંગરૂપે ઉજાગર થઈ જાય છે જ્યાં બહેનનું મૃત્યુ સુધ્ધાં ઈચ્છાય છે ! જ્યારે ગુજરાતી લઘુનવલમાં માગ મુકાવે તેવી ધીરુબહેન પટેલની 'આંધળી ગલી'ની કુંદન તો પોતે જ સ્વીકારી લે છે, 'ના, શુભાંગીબહેન,... તમારું સુખ મારાથી નહીં જીરવાય.'

ઈર્ષાનું અતિ વિકૃત સ્વરૂપ ચુનીલાલ મડિયાની 'પરિતોષ' વાર્તામાં પ્રગટે છે. અનાથ નંદરામ ૪૮નો થયો ત્યાં સુધી કોઈની કૂણી લાગણી, મૈત્રી, પ્રેમ પામ્યો નથી. અચાનક જ પોતે ખોળામાં રમાડેલી શેઠની દીકરીને ગામના 'ટાબર સાથે પરણી જતી જોઈ નંદરામ ઈર્ષાનો માર્યો સળગી ઊઠે છે. 'આવા ટાબરિયાં પણ પરણી ચાલ્યા...!' ઘરમાં પગ મૂકતા જ પાળેલા કબૂતરની જોડીને સંવનન કરતી જોઈ બધો જ રોષ એના પર ઠાલવે છે ?' અડતાળીસ વર્ષની આવરદાની સઘળી અતૃપ્તિ એકઠી કરીને એણે ઘોળિયા નરની ફૂલવા જતી ગરદન ઉપર જોશપૂર્વક ભીંસ લીધી અને એક જાતનો અવર્ણનીય પરિતોષ અનુભવતાં એણે એક અટ્ટહાસ્ય વેર્યું.' નંદરામના વિકૃત માનસને મડિયા અહીં આબાદ ઝીલી શક્યા છે. વળી વાર્તાકાર તરીકેની પોતાની બધી નબળાઈઓમાંથી પણ આ વાર્તા પૂરતાં શ્રી મડિયા ઊગરી ગયા છે.

પ્રેમ અને સ્નેહના સદંતર અભાવ વચ્ચે ઉછરેલ નંદરામ જો ઈર્ષાથી પાગલ થઈ શકતો હોય તો ભર્યાભાદર્યા કુટુંબને નજર સામે ખેદાન-મેદાન થઈ જતું જોનાર ઝમકુ ડોશી તેમના વ્યક્તિત્વની સામાન્યતા ગુમાવી બેસે એમાં નવાઈ નથી. દ્વિરેફની 'નવો જન્મ'ના ઝમકું ડોશી આખા કુટુંબના નાશ પછી માત્ર જિજીવિષાના જોરે જીવે છે. ત્યારે અસલની ઉદારતા, મૃદુતા, સૌજન્ય બધું જ ગુમાવી બેસે છે. એમના મુખ પર કઠોર, ભયંકર, અમંગલ રેખાઓ ડોકાય છે. ચોરીછૂપીથી ખાઈ લે છે, સોંસરવા શારી નાખે તેવી નજર થઈ જાય છે. પણ કમળા દ્વારા ફરી એકવાર તેમની ભાવનાઓને આલંબન મળે છે. જીવવાને ધ્યેય મળે છે. એ સાથે જ ફરી એકવાર એમનું ઊર્મિતંત્ર ઝંકૃત થઈ ઊઠે છે. અને ઝમકુંડોશી ફરી એકવાર સામાન્ય બની ગયાં. 'કપિલરાય' વાર્તામાં દ્વિરેફ પાગલમનની કરુણતાનું વિશ્લેષણ હાસ્યની છાંટ સાથે કરે છે.

જાતીય જીવનની વિકૃતિઓને વિષય બનાવતી વાર્તા-નવલકથાઓ ડી.એચ. લોરેન્સ પાસેથી મળશે. આપણે ત્યાં જ્યારે આવા પ્રશ્નો પ્રત્યે છોછ હતો, લોકો નાકનું ટીચકું ચડાવતાં એવા સમયે દ્વિરેફ 'છેલ્લો દાંડકય ભોજ'માં જાતીયવિકૃત્તિને આલેખવાનો પડકાર ઝીલે છે. તો એથી વધુ આઘાત લાગે તેવા સજાતીય સંબંધની વાત 'ઉછરતાં છોરું'માં સુંદરમ્ લઈને આવે છે. જો કે સુંદરમ્‌ની પ્રસ્તાર કરવાની આદતે આ વાર્તાને સાવ શિથિલ બનાવી દીધી છે. હર્ષદ ત્રિવેદીએ 'જળો' વાર્તામાં સજાતીય સંબંધો આલેખ્યા છે, પણ અહીં કલાત્મક વાર્તાને બદલે કોઈ સસ્તું વર્ણન વાંચતા હોઈએ એવું વધું લાગે છે.

ઘણીવાર કોઈ પ્રકારની શારીરિક ઊણપને કારણે પણ માનસિક વિકૃતિ આવી શકે. આ વિકૃતિઓના પ્રકાર પણ અનેક હોઈ શકે. તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલી અને વિવેચકોએ બે મોઢે વખાણેલી બિન્દુ ભટ્ટની લઘુનવલ 'મીરા યાજ્ઞિકની ડાયરી'માં શારીરિક ઊણપના પરિણામે આવતી જાતીય વિકૃતિની વાત છે. મીરાને શરીરે કોઢ છે. તે સાહિત્ય ભણતી સંવેદનશીલ છોકરી છે. કોઢના કારણે પુરુષપ્રેમ નહીં મળી શકે એવા ભય કે સંભાવનાને કારણે તે સજાતીય સંબંધમાં લપેટાઈ? લેખિકાના હાથે એક ઉત્તમ સંભાવનાવાળું વસ્તુ ચડ્યું હતું પણ વેડફાઈ ગયું છે. કાં તો લેખિકા સજાતીય સંબંધ પાછળનું વિજ્ઞાન નથી જાણતાં અથવા તો તેમને સપાટી પરથી જ કથા કહેવામાં રસ છે. પણ મીરાના માનસિક સંચલનો, આ સંબંધ બંધાતા પહેલાના આવેગ, મનોસંઘર્ષ, સંબંધોનું તૂટવું, પુરુષપાત્ર સાથે જોડાવું, અપેક્ષાભંગ... વગેરે આલેખવામાં લેખિકા સદંતર નિષ્ફળ રહ્યા છે. ટૂંકમાં જ કહેવું હોય તો કહી શકાય કે પ્રતીતિકરતાના પ્રશ્ને આખી લઘુનવલ સાવ જ પાંગળી ઠરે છે.

નોંધતા થાકી જઈએ તેટલાં ઉદાહરણ મળી રહેવાના. ક્યાંક સ્નેહનો અભાવ, ક્યાંક મનની અકળતા, ક્યાંક ઈર્ષા, ક્યાંક જન્મથી મળતી વિકૃતિ, ક્યાંક શારીરિક ખોડને પરિણામે આવતી માનસિક રુગ્ણતા... આપણી આસપાસના જગતમાં જોવા મળતી દરેક પ્રકારની મનોવિકૃતિનું આબેહૂબ પ્રતિબિંબ શોધવા બેસીએ તો કથાસાહિત્યમાંથી તેવા પાત્રો મળી જ રહેવાના.

---

1. લેખની શરૂઆતમાં મનોવિકૃતિઓને પરિણામે બનતી ઘટનાઓમાં નેતાઓનાં લફરાને પણ સામેલ કરેલ છે. આની સામે જેને વાંધો હોય કે પ્રશ્ન હોય તેમના માટે એક માહિતી. વિશ્વ આરોગ્ય સંસ્થાની માનસિક સ્વાસ્થ્ય પરની એક ખાસ સમિતિનું માનવું છે કે ઉપરના સ્તરે કામ કરતા લોકોના માનસ પર જે દબાણ હોય છે તે સામાન્ય લોકો કદી સહન ન કરી શકે. One consequence is that individuals with psychopathic personality make-up who tend to exploit power for selfish purposes and have little concern for ethical values or social progress - often become leaders.' અહીં આયેનેસ્કોનું 'લીડર' નાટક યાદ કરી લેવું.

2. Macbath Act V, scene I.

3. Understanding fiction' - 173.

4. Abnormal psychology by Coville.

યુ. આર. અનન્તમૂર્તિ કૃત 'સંસ્કાર'

શિરીષ પંચાલ

૧૯૬૫માં પ્રગટ થયેલી યુ. આર. અનન્તમૂર્તિની 'સંસ્કાર' નવલકથા કન્નડ સાહિત્યની સાથે સાથે ભારતીય સાહિત્યની એક પ્રતિનિધિ રૂપ રચના છે. નવલકથાનો સમય સ્વતંત્રતા પૂર્વેનો છે પણ લેખકનો આશય દસ્તાવેજી નિરૂપણ કરવાનો નથી, વસ્તુ સીધેસાદું છે, ઘટનાઓ પાંખી છે, કાર્યવેગ સાવ આછોપાતળો છે. અહીં પરંપરાગત રીતે જીવન જીવી રહેલા ગ્રામીણ બ્રાહ્મણ સમાજની કથા આલેખાઈ છે, એ તેની રૂઢિચુસ્તતા, શાસ્ત્રોક્ત આચારવિધિઓમાંથી બહાર આવીને જીવી રહ્યો નથી, જીવવા માગતો નથી. પણ ખરેખર શાસ્ત્રોક્ત જીવન જીવવાની એની કોઈ તૈયારી છે ખરી ? તપ, સંયમ, વિધિ, કર્મકાંડ પ્રમાણે જીવન જીવવું અત્યન્ત અઘરું છે. એક રીતે જોઈએ તો બીજી ઘણી ભારતીય નવલકથાઓની જેમ આ નવલકથા પણ એક સાંસ્કૃતિક કટોકટીની વાત કરે છે; આવી કટોકટીની પળોમાં પોતાની ઓળખ કેવી રીતે ટકાવી રાખવી એ પ્રશ્નને મહત્ત્વનો માની તેની આસપાસ ઘટનાઓ, પાત્રોને ગૂંથવામાં આવે છે. આધુનિકતાના આક્રમણે આપણાં બધાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોને કસોટીએ ચઢાવ્યાં, ઘણાં મૂલ્યોનો હ્રાસ થયો. ધાર્મિકતાની સાથે બિનસાંપ્રદાયિકતાનો પ્રવેશ થયો; વર્ણાશ્રમ જીવનપદ્ધતિ સામેનો વિરોધ વધતો ચાલ્યો, રાજ્ય તરફથી કાનૂન, ન્યાયપાલન, સમાનતા, સ્વતંત્રતા જેવી વિભાવનાઓનો પુરસ્કાર થવા માંડ્યો. આ બધાંની પડછે લખાયેલી 'સંસ્કાર' નવલકથા અત્યન્ત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સાંસ્કૃતિક કટોકટીની કોઈ વાત માંડતી નથી. અહીં પછાત જાતિનાં પાત્રો પણ છે. પણ ઉજાળિયાતો દ્વારા પછાત જાતિઓના થતા શોષણની કથાને અહીં મહત્ત્વ આપવામાં નથી આવ્યું. આ બધી સમસામયિક વાસ્તવિકતાને ચાતરીને છતાં નવલકથાને જરૂરી વિગતો સ્વીકારીને લેખક આગળ વધવા માગે છે.

નવલકથાના નાયક પ્રાણેશાચાર્યના નિત્ય જીવનની ઘટમાળથી 'સંસ્કાર'નો આરંભ થાય છે. વીસ વરસથી આ ક્રમ ચાલી આવ્યો છે; અપંગ પત્ની ભાગીરથીને નવડાવવી-ધોવડાવવી, માથામાં ફૂલ પરોવી આપવાં, ભોજન કરાવવું; હનુમાનના મંદિરે જઈને પૂજા કરવી, બપોરે એકઠા થયેલા બ્રાહ્મણો સમક્ષ કથાવાર્તાઓનું પઠન કરવું, સાંધ્યસ્નાન પછી વળી પત્નીને ભોજન; રાતે એકઠા થયેલા બ્રાહ્મણો આગળ કથાવાર્તા – લગભગ યંત્રવત્ બની ગયેલી જિંદગી પ્રાણેશાચાર્ય જીવી રહ્યા હતા. અન્ય બ્રાહ્મણો તો દ્રવ્યલોભ, દુન્યવી વ્યવહારો, વ્યભિચારમાં ગળાડૂબ હતા; જ્યારે પ્રાણેશાચાર્યના જીવનમાં આવું કશું ન હતું. પહેલેથી જ તપ-સંયમના કઠોર માર્ગનો વિકલ્પ સ્વીકાર્યો હતો; જાણી કરીને જ, પોતાની કસોટી કરવા અપંગ ભાગીરથીને પસંદ કરી હતી અને સ્ત્રીસુખને જતું કર્યું હતું; પોતાના ત્યાગનો મહિમા ગાઈવગાડીને જાતને અને બીજાઓને ઠસાવવાની

ઊંડી ઊંડી ઇચ્છા પણ ખરી. આલ્બેર કામૂ 'ધ મીથ ઑવ્ સિસીફસ'માં કહે છે તે પ્રમાણે સોમવાર, મંગળવાર, બુધવાર, એક સપ્તાહ, બીજું સપ્તાહ, એક વરસ, બીજું વરસ અને એમ કરતાં કરતાં વીસ વરસ વીત્યાં; પણ નવલકથા જે દિવસની વાત કરે છે તે દિવસે અચાનક કશુંક બની જાય છે અને પેલી જડ યાંત્રિકતા, નિત્ય જીવનના આચારવિચાર - આ બધું બાજુ પર મુકાઈ જાય છે; નવા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે; નાયક જ નહીં પણ સમગ્ર બ્રાહ્મણ સમાજ જે વાસ્તવિકતાથી, જે અનિષ્ટોથી ડરીડરીને ચાલતા હતા, અસ્વીકાર કરીને જીવતા હતા એ બધું સામે આવી ચઢે છે. સ્થિતિમાંથી ગતિ, યાંત્રિકતા- ચિરપરિચિતતામાંથી નૂતનતાનો આરંભ થાય છે. આ બધાના મૂળમાં કઈ ઘટના છે ? નારણપ્પા નામના બ્રાહ્મણનું મૃત્યુ.

જન્મે બ્રાહ્મણ પણ કર્મે અબ્રાહ્મણ; વ્યભિચારી, દારૂડિયો; જીવનનાં બધાં સુખને કોઈ પણ પ્રકારના વિધિનિષેધ વિના ભોગવનારો બ્રાહ્મણ; જેને પોતાના જગતમાં જીવતાં કે મર્યા પછી કોઈ સ્વીકારવા તૈયાર નથી; ઉત્કટ રાગદ્વેષથી પીડાતો, આસુરી વૃત્તિવાળો; પોતાનાં આવાં બધાં જ અપકૃત્યોની કબૂલાત કરતા સંકોચ ન પામનારો માનવી. પ્રાણેશાચાર્યનો પ્રતિપ્રમેય. દોસ્તોએવ્સ્કીની જાણીતી નવલકથા 'ધ ઇડિયટ'માં નાયક પ્રિન્સ મિશ્કીન અને એના પ્રતિપ્રમેય રૂપ રોગોઝીન પણ આવું જ એક દ્વન્દ્વ છે. એ નવલકથામાં પણ મિશ્કીન અને રોગોઝીન એકબીજા વિના અધૂરા છે, એ બંને મળીને જ એક પૂર્ણ માનવી બની શકે છે.

અનંતમૂર્તિએ પ્રાણેશાચાર્યની નિત્યનૈમિત્તિક ઘટનાઓની સામે આ મૃત્યુની ઘટના મૂકી આપી. એક રીતે જોવા જઈએ તો નિત્ય નૈમિત્તિક ક્રિયાઓ મૃત્યુનો જ પર્યાય છે. પણ જીવનમાં મૃત્યુ અને મૃત્યુમાં જીવનની વાત પ્રાણેશાચાર્યના રોજિંદા જીવન દ્વારા અને નારણપ્પાના મૃત્યુ દ્વારા મૂર્ત કરવામાં આવી છે. શાંત જળને જાણે કે મૃત્યુ ડહોળી નાખે છે; એ રીતે નારણપ્પાનું મૃત્યુ મૃત્યુ નહીં પણ નવજીવનનો સંકેત બનીને આવે છે. આને પરિણામે નવલકથાના આરંભથી જ પ્રશ્નો ઉદ્ભવવા માંડે છે. 'સંસ્કાર' નવલકથા ઉપર અસ્તિત્વવાદ કે આલ્બેર કામૂના 'ધ પ્લેગ', 'ધ ફૉલ', 'ધ આઉટસાઈડર' કે દોસ્તોએવ્સ્કીની 'ધ ઈડિયટ'નો કેટલો પ્રભાવ છે એ વિશે નિશ્ચિતતાથી કહી ન શકાય તેમ છતાં અવારનવાર અસ્તિત્વવાદી ગંધ નવલકથાના વાતાવરણમાંથી આવતી રહે છે. વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના બહુ ઓછા નવલકથાકારો આવા વાતાવરણથી અસ્પૃશ્ય રહ્યા હશે.

અસ્પૃશ્ય જાતિની ચન્દ્રી વિદ્રોહી બ્રાહ્મણ નારણપ્પાની પ્રિયતમા છે, તે પ્રાણેશાચાર્યને નારણપ્પાના મૃત્યુના સમાચાર આપે છે; અને આ કર્મકાંડી બ્રાહ્મણોના જીવનમાં ખળભળાટ મચી જાય છે. નારણપ્પાના મૃત્યુથી નવલકથાનો આરંભ થાય છે પણ એ પાત્ર સદા જીવંત હોય એ રીતે નિરૂપાયું છે. પાછળથી આપણે જોઈશું કે પ્રાણેશાચાર્યના જીવનમાં - મરણના પર્યાયરૂપ જીવનમાં - મૃત્યુ પામેલો નારણપ્પા એવી રીતે પ્રવેશે છે કે આ નાયકનો જાણે કાયાકલ્પ થઈ જાય છે; પ્રાણેશાચાર્યમાં નારણપ્પાનો પ્રવેશ થાય છે, એટલું જ નહીં સમગ્ર બ્રાહ્મણ સમાજમાં કોઈ ને કોઈ રીતે તે જીવી રહ્યો છે. બીજા બ્રાહ્મણો દ્વારા આચરાતા વ્યભિચારમાં, તેમની દ્રવ્ય લાલસામાં, તેમના રાગદ્વેષમાં તે સતત જીવી રહ્યો છે. સૈકાઓથી ચાલી આવતી વ્યવસ્થાને, શાસ્ત્રોક્ત જીવનરીતિઓને મરણોત્તર અવસ્થામાં પણ પડકારતો રહે છે.

નારણપ્પાએ ભલે પોતાના જીવનમાં બ્રાહ્મણત્વનો ભોગ આપ્યો પણ હવે જો તેના શરીરને

અગ્નિસંસ્કાર આપવામાં ન આવે ત્યાં સુધી આ બ્રાહ્મણ સમાજ ભોજન લઈ ન શકે. પણ તેમની આગળ પ્રશ્ન છે કે આવા વિદ્રોહીનો અગ્નિસંસ્કાર કરે કોણ ? નારણપ્પા અને ગરુડાચાર્ય વચ્ચે પેઢીઓ જૂનો સંબંધ પણ મિલકતના પ્રશ્ને બંને વચ્ચે સર્જાયેલા વૈમનસ્યને કારણે ગરુડાચાર્ય અગ્નિસંસ્કાર કરવા તૈયાર નથી. કારણ તો બીજું ધરવામાં આવે છે કે તેણે જીવનમાં ક્યારેય બ્રાહ્મણોના સંસ્કાર પાળ્યા ન હતા. એ રીતે અસ્તિત્વવાદી સંદર્ભમાં નહિ પણ બ્રાહ્મણોના સન્દર્ભમાં તો નારણપ્પા આઉટસાઈડર જ પુરવાર થાય છે.

નારણપ્પાનો બીજો સ્વજન છે લક્ષ્મણ, નારણપ્પાનો સાઢુભાઈ. પણ લક્ષ્મણ પોતાની સાળીના અપમૃત્યુથી ક્રોધે ભરાયેલો છે. નારણપ્પાએ તો પોતાની પત્નીનાં ઘરેણાં અસ્પૃશ્ય ચંદ્રીને આપી દીધાં હતાં. એ કારણે બંને સ્વજનો વચ્ચે વેર બંધાયું હતું, પરિણામે તે પણ અગ્નિસંસ્કારની ના પાડ્યા કરે છે. દશાચાર્ય જેવા બ્રાહ્મણને જો નારણપ્પાનો અગ્નિસંસ્કાર કરવામાં આવે તો બીજાઓ બ્રહ્મભોજન કરાવતા બંધ થશે એની ચિંતા છે. બીજા એક બ્રાહ્મણની નજર અવારનવાર ચન્દ્રીની પુષ્ટ કાયા ઉપર ફરતી રહે છે. આમ જોવા જઈએ તો આ બધા બ્રાહ્મણોને પોતાના બ્રાહ્મણત્વની ચિંતા નથી, તેઓ તેમના નાના મોટા સ્વાર્થોમાં રચ્યાપચ્યા છે. તેમને તેમના સાચા સન્દર્ભમાં ચન્દ્રીનું એક નાનકડું કાર્ય મૂકી આવે છે. તે પોતાનાં બધાં ઘરેણાં પ્રાણેશાચાર્યના પગમાં મૂકી દે છે. હવે બાજી પલટાય છે. ઘડી પહેલાં અગ્નિસંસ્કારની ના પાડનારા ગરુડાચાર્ય, લક્ષ્મણ અગ્નિસંસ્કારમાં અર્થલાભ જુએ છે અને એ બંને એકબીજાને દુશ્મન, પ્રતિસ્પર્ધી માનતા થાય છે. આ બધાની આસક્તિની પડછે એક માત્ર અનાસક્તિ ચન્દ્રીની છે. પ્રાણેશાચાર્ય બીજા બ્રાહ્મણોની જેમ દ્રવ્યલોભી નથી, વ્યભિચારી નથી; પણ તેમની અનાસક્તિ સહજ નહીં, કેળવેલી છે. ભાગીરથીની સાથે લગ્ન કરતાં પહેલાં તેમણે વિચાર્યું હતું : 'આવી અપંગને પરણીને હું સંયમી અને સાધક બની શકીશ'. અર્થાત્ તેમણે ખૂબ જ સભાનતાથી આ પ્રકારના જીવનની પસંદગી કરી હતી. બીજી બાજુ નારણપ્પા વૃત્તિને વશ થનારો જીવ છે. એનાં કાર્યો સંસ્કૃતિને નહીં પણ પ્રકૃતિને અનુસરનારાં છે. દશાચાર્ય એક પછી એક દુર્ગુણો ભારે તિરસ્કારથી વર્ણવે છે. તેણે મંદિરનો અને એ રીતે ધર્મનો તિરસ્કાર કર્યો; મંદિરની પવિત્ર માછલીઓને મારી નાખી, યુવાનોને ભરમાવી તપસાધનાને બદલે નાટક-નૃત્ય-સંગીતની દિશામાં ધકેલ્યા; મુસ્લિમો સાથે બેસીને માંસાહાર, મદ્યપાન કર્યાં; અસ્પૃશ્ય સ્ત્રીઓ સાથે બેસીને વ્યભિચાર કર્યો. આવો બ્રાહ્મણ અબ્રાહ્મણ જ ગણાય.

આમ જોવા જઈએ તો આ પ્રશ્ન સાવ સામાન્ય પ્રકારનો છે; અને છતાં આ સ્થળના બ્રાહ્મણોને મન એ યક્ષપ્રશ્ન બને છે. પ્રાણેશાચાર્ય પાસે, એમનાં શાસ્ત્રો પાસે એનો કોઈ ઉત્તર નથી. વાર્તાને કઈ દિશામાં હવે લઈ જવામાં આવશે એવો પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે વાચકને થાય; એ પોતે વિકલ્પો વિચારતો જાય અને એનો અસ્વીકાર કરવાની ફરજ તેને પડતી જાય. જે ઉત્તમ સર્જક છે તે દિશાનો થોડો નિર્દેશ કરી આપે; પહેલી નજરે કદાચ એ માર્ગે ન જાય, અવળા માર્ગે જઈ ચઢે પણ પાછો ફરીને સાચા માર્ગે જઈ ચઢે એવી બધી જ શક્યતાઓ.

પ્રાણેશાચાર્ય ક્યા પ્રકારનું જીવન જીવે છે ? ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનાઓથી અસ્પૃશ્ય રહીને, કેવળ શાસ્ત્રાનુસાર, કૃત્રિમ રીતે કેળવેલા તપ સંયમ પ્રત્યે નિષ્ઠા રાખનાર માનવીનું જીવન એક દૃષ્ટિએ સાવ અપૂર્ણ ગણાય. અહીં આગળ ચાલતાં આ બ્રાહ્મણોના ઘરના વાડાઓનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે માત્ર સુશોભનાત્મક મૂલ્ય ધરાવતું નથી. એ વાડાઓમાં પારિજાત, જૂઈ, મંદાર, શંખપુષ્પી, બીલી હતાં; નારણપ્પાના ઘરમાં રાતરાણી, ચંપો હતાં. ફણસ અને આંબા પણ હતાં. ઉનાળાના દિવસોમાં મધુર ફળના રસનું સેવન થતું; ટૂંકમાં અહીં રસ, સુગંધ અને રૂપનું સામ્રાજ્ય

હતું; એ સામ્રાજ્યથી પ્રાણેશાચાર્ય દૂર રહ્યા હતા; નારણપ્પા એ સામ્રાજ્યનો સ્વામી હતો; એક રિક્તતામાં જીવનારો અને બીજો સભરતામાં જીવનારો.

નારણપ્પા અને પ્રાણેશાચાર્યની પરસ્પરપૂરકતા એક બીજી રીતે પણ સૂચવાઈ છે. એની સાથે સાથે નારણપ્પા અને પ્રાણેશાચાર્ય વચ્ચેનો મુકાબલો બીજી રીતે સૂચવાયો છે. પ્રાણેશાચાર્ય તપસ્વીજીવન ગાળે છે પણ શૃંગારિક સાહિત્યનું કથન તેઓ અદ્‌ભુત રીતે કરી શકતા હતા અને તેમના કથનના પ્રભાવે એક યુવાન બેલી નામની અસ્પૃશ્યા સાથે જાતીય સુખ માણી લે છે. આ રીતે પ્રાણેશાચાર્ય શબ્દ દ્વારા શૃંગાર જીવે છે, શૃંગાર પ્રેરે છે. જ્યારે નારણપ્પાને શબ્દમાં નહીં પણ કાર્યમાં જ રસ છે.

વાચકને પ્રશ્ન થાય છે કે પ્રાણેશાચાર્ય આ પ્રશ્નનો નિકાલ કેમ આણી શકતા નથી ? જો એમણે ધાર્યું હોત તો નારણપ્પાના દેહને ક્યારનો અગ્નિસંસ્કાર આપી શક્યા હોત; બ્રાહ્મણો તેમનો પડ્યો બોલ ઝીલવા તૈયાર હતા. સાવ સામાન્ય પ્રશ્નને ચગાવવામાં આવ્યો. શાસ્ત્રની, આચારસંહિતાની જડતા આનાથી વધુ અસરકારક રીતે બતાવી શકાઈ ન હોત.

જે વ્યક્તિને આ બ્રાહ્મણો અનૌપચારિક રીતે બહિષ્કૃત કરી બેઠા હતા અને અગ્નિસંસ્કાર આપવા તૈયાર ન હતા એને હવે દ્રવ્યલોભથી પ્રેરાઈને અગ્નિસંસ્કાર આપવા માટે ગરુડાચાર્ય અને લક્ષ્મણ – બંને તૈયાર થાય છે. એમની જે વિગતો આપવામાં આવે છે તે સડી ગયેલી બ્રાહ્મણ પરંપરાની સૂચક છે. આ સડાથી નાયક સભાન છે; છેવટે આ બ્રાહ્મણોથી ત્રસ્ત બનેલ પ્રાણેશાચાર્ય પાસે તેમને પાછા કાઢવા સિવાય બીજો કોઈ માર્ગ રહેતો નથી; અને એ પોતે વળી નિત્ય નૈમિત્તિક ક્રિયાઓમાં જોતરાઈ જાય છે. વળી વળીને નવલકથાના નાયકને નિત્યજીવનના આચારવિચાર તરફ ધકેલવામાં આવે છે; એ રીતે નરી અકર્મણ્યતા પ્રગટાવવામાં આવે છે. આની પડછે નારણપ્પા અને તેની પરંપરામાં જીવતા શ્રીપતિ જેવાં પાત્રોના વિલાસને આલેખવામાં આવ્યા છે. આ બધા સુખવાદીઓ છે; જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણને ભોગવી લેવા આતુર. એટલે લેખકે તેમની આસપાસ ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની સૃષ્ટિ ઊભી કરી; કંતાઈ ગયેલી બ્રાહ્મણ સ્ત્રીઓ કરતાં બેલી, ચંદ્રી જેવી અસ્પૃશ્ય જાતિની સ્ત્રીઓની દેહસમૃદ્ધિ અવારનવાર ચીંધી બતાવવામાં આવી છે. પરંતુ આ ખોખલી, બોદી બ્રાહ્મણ પરંપરાને શાની પડછે વધુ મૂર્ત કરી શકાય ? એનો ઉત્તર આપતાં પહેલાં એક દૃશ્ય લેખક ઊભું કરે છે.

શ્રીપતિ નાટકમંડળીમાંથી પાછો ફરે છે ત્યારે તેના ચિત્તમાં ભરપૂર દેહસમૃદ્ધિ ધરાવતી બેલીને પહેલીવાર ભોગવ્યાની સ્મૃતિઓ ઉભરાય છે. પ્રાણેશાચાર્યના શૃંગારરત શબ્દથી પ્રેરાઈને તે બેલી સાથે આ સંબંધ બાંધી બેઠો હતો. એ રીતે પ્રાણેશાચાર્ય એ દેહસંબંધમાં નિમિત્ત હતા; કાર્યથી વેગળા રહીને કાર્યને પ્રેરતા હતા. શ્રીપતિ શૃંગારને સ્મરતો આગળ વધે છે ત્યારે તેની નજરે એક સળગતી ઝૂંપડી પડે છે. પછાત જાતિના પિલ્લા દંપતીનું મૃત્યુ થયું હતું અને એ લોકો ઝૂંપડી સમેત તેમને સળગાવી દે છે. અહીં પહેલી વખત પ્લેગનો વાવર દેખાય છે. શ્રીપતિ નારણપ્પાને ત્યાં જઈ ચઢે છે ત્યારે ત્યાં પહેલી વખત નારણપ્પાની શબ આગળ પ્લેગ ફેલાવતા ઉંદર દેખાડવામાં આવ્યા છે. જીવન અને મૃત્યુને અડખેપડખે મૂકીને શું સૂચવવામાં આવ્યું છે ? આ બંનેને સામસામે – સાથે સાથે રાખીને નાટ્યાત્મકતા તો સર્જાય છે. પ્લેગની ઘટના માત્ર વાસ્તવવાદી ભૂમિકા પર રહેવાને બદલે પ્રતીકાત્મક બને છે. પ્લેગની ઘટના વળી આલ્બેર કામૂની નવલકથા 'ધ પ્લેગ'ની યાદ અપાવે છે; અનન્તમૂર્તિના ચિત્ત ઉપર આલ્બેર કામૂની સાહિત્યકૃતિઓનો પ્રબળ પ્રભાવ અહીં

સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. સડી ગયેલી બ્રાહ્મણ સંસ્કૃતિની સમાંતરે પ્લેગની ઘટના આલેખાઈ છે અને એ રીતે પ્લેગ આવી પતનોન્મુખ સંસ્કૃતિનું સૂચન પણ કરે છે.

નવલકથા જેમ જેમ આગળ વધતી જાય છે તેમ તેમ આપણી સામે અનેક પ્રકારની બુભુક્ષાઓ આલેખાતી જાય છે; જેઓ વેઠી નથી શકતા તેઓ છાનામાના પોતાની આગ બુઝાવી આવે છે. પણ પ્રાણેશાચાર્યને પોતાના પ્રશ્નનો ઉત્તર મળતો નથી અને સાથે જ તેઓ પેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર શોધી જ શકતા નથી; હનુમાનના મંદિરે જઈને છેવટની યાચના કરે છે પણ એમાં નિષ્ફળતા મળે છે.

એક બીજું મહત્ત્વનું દૃશ્ય હવે આવે છે. અંધારી રાતે મંદિરમાંથી પાછા ફરતાં પ્રાણેશાચાર્ય ચંદ્રીને મળે છે. પગે પડેલી ચંદ્રીને ઉઠાડવા જતાં તેની પુષ્ટ કાયાનો સ્પર્શ થાય છે અને પ્રાણેશાચાર્ય લાગણીઓ પરનો સંયમ ગુમાવી બેસે છે. પરંતુ અહીં ચંદ્રીને સ્પર્શ કરવા જતાં જે ભાવ તેમનામાં જાગે છે તે અત્યન્ત શબલિત છે.

'પૂર્ણ વિકસિત સ્તનોનો આ પહેલાં ક્યારેય પ્રાણેશાચાર્યે સ્પર્શ કર્યો ન હતો એટલે એ સ્પર્શથી તેઓ મૂર્ચ્છિત થઈ ગયા. સ્વપ્નમાં જાણે અનુભવતા હોય તેમ તેમણે એ સ્તનને દાબ્યા. તેમના પગમાંથી શક્તિ ઓછી થવા માંડી. ચંદ્રીએ તેમને પોતાની પાસે બેસાડ્યા. અત્યાર સુધી સાવ અજાણી રહેલી ભૂખ એકાએક સળવળી ઊઠી અને તેઓ આપત્તિકાળે બાળક ચીખે તેમ પોકારી ઊઠ્યા : 'અમ્મા !' ચંદ્રીએ તેમને પોતાના વક્ષઃસ્થળમાં છુપાવ્યા; ખોળામાંથી કેળાં કાઢ્યાં અને તેમને ખવડાવ્યાં. પછી તેણે સાડી કાઢી નાખી અને જમીન પર પાથરી; એના પર રડતા, અસહાય આંસુઓ સારતા પ્રાણેશાચાર્યને ભેટી પડી અને સાવ નજીક સૂવડાવી દીધા.'

આમ અન્નપૂર્ણા, માતા અને સ્ત્રી– એમ ત્રિવિધ રૂપ ધારણ કરી બેઠેલી ચંદ્રીએ પ્રાણેશાચાર્યને જે અનુભવ કરાવ્યો તેની મૂર્ચ્છામાંથી જાગ્યા પછી તેમને પ્રશ્ન થયો. પોતે કોણ છે, ક્યાંથી આવી ચઢ્યા છે અને ત્યારે પણ તેમને શૈશવની, માની સ્મૃતિ થાય છે.

ચંદ્રી સાથે બંધાયેલો સંબંધ એક બીજી રીતે પણ જોવો જોઈએ. ચંદ્રી તો નારણપ્પાની પ્રિયતમા હતી. એને ભોગવીને પ્રાણેશાચાર્ય આઉટસાઈડર બનેલા નારણપ્પા સાથે જાણે જુદા પ્રકારનું સાયુજ્ય સિદ્ધ કરી બેસે છે. બંને વચ્ચેનો દ્વન્દ્વભાવ જાણે કે શમી જાય છે. આગળ ચાલતાં ચંદ્રીના ખોળામાં સૂતેલા પ્રાણેશાચાર્ય આકાશ સામે જુએ છે. અરુન્ધતી સહિત વસિષ્ઠને અને એ આખા નક્ષત્રમંડળને જુએ છે. માના ખોળાની સ્મૃતિથી નવજન્મ અને વસિષ્ઠ-અરુન્ધતીથી દાંપત્ય જીવન પામ્યાના સંકેતો સ્પષ્ટ થાય છે, તેમના ઉપર જાણે કે નવસંસ્કાર થયા. આ નવી અનુભૂતિ લઈને જ્યારે ભાગીરથી પાસે જાય છે ત્યારે પહેલી વાર પત્નીની કુરૂપતા નજરે ચઢે છે. સૌન્દર્ય અને કુરૂપતા વચ્ચેનો ભેદ તેમને પહેલીવાર સમજાય છે. એકાએક તે પ્રકૃતિ અને સ્ત્રીના સૌન્દર્ય પ્રત્યે સભાન બને છે, તે હવે સામાન્ય માનવી બનીને જીવવા માગે છે; ગુરુભાર ત્યજી દેવા તૈયાર થાય છે; નારણપ્પા સાથેનું સાયુજ્ય પૂર્ણ બને છે એટલે ઘણું બધું સંતાડવાની, જૂઠાણાં ચલાવવાની અને માત્ર સ્વ-કલ્યાણનો જ વિચાર કરવાની વૃત્તિ જાગે છે. ઘેર ગયા પછી તેમને માત્ર ચન્દ્રીના જ નહીં પણ બેલીના વક્ષઃસ્થળની સ્મૃતિ પણ જાગે છે. મનમાં પ્રશ્ન થાય છે. જેવી રીતે મને સ્ત્રીનો સ્પર્શ થયો એ રીતે નારણપ્પાને ઈશ્વરસ્પર્શ નહીં થયો હોય ? પછી તો નાયકના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું રૂપાંતર થવા માંડે છે. એક વાર માણેલા ઈન્દ્રિયોત્સવને ફરી જીવંત બનાવવા ચન્દ્રી સાથે જે ઘાસ પર સૂઈ ગયા હતા ત્યાં જાય છે, તેનાં તણખલાં ચૂંટે છે; ઘાસની ગંધ તેમને વિહ્વળ બનાવે છે. એક બાજુ

શૈશવની સ્મૃતિ જાગે છે અને બીજી તરફ ઘાસ-ફૂલ-પાંદડાં-પાણીની આદિમ અનુભૂતિઓથી ઘેરાયેલા પ્રાણેશાચાર્યના જીવનમાં એ જ સમયે એક બીજી કટોકટી આવે છે; અને તે પ્લેગનો ભોગ બનતી ભાગીરથીનું મરણ.

હવે નવલકથાની ગતિ કઈ દિશામાં થશે ? પ્રાણેશાચાર્યના નવજન્મ, નવસંસ્કરણ પછી શું ? જન્મ થયા પછીના સંસ્કારનું શું ? એ સંસ્કાર પામવા માટે શું કરવું જોઈએ ? આપણાં પ્રાચીન કાવ્યોમાં નાયકને હંમેશા દેશાટન કરતો બતાવ્યો છે; ઘરનો ત્યાગ કરવાથી માનવીને વિશ્વની વિશાળતા પ્રાપ્ત થાય છે એવું કવિઓ કહેતા આવ્યા છે. એટલે એક બાજુ ચન્દ્રી નારણપ્પાના શબનો અગ્નિદાહ કરીને એ ગામ છોડી બીજે જતી રહે છે, બીજી બાજુ પ્રાણેશાચાર્ય પણ વતનત્યાગ કરી જાય છે, ભાગીરથીનો સંપૂર્ણ મરણોત્તર વિધિ કરાવ્યા વિના જ.

પ્રાણેશાચાર્ય અત્યાર સુધી તો પોતાના વતનમાં જ રહ્યા હતા, શાસ્ત્ર સિવાય કશાને ઓળખતા ન હતા; પોતાના વતનની પાર રહેલા વાસ્તવિક જીવનનો અનુભવ ન હતો. એ અનુભવ લેવા માટે તો જગતમાં ભમવું જ પડે; આમ નાયકનો ગૃહત્યાગ એક જુદા પ્રકારનું મહાભિનિષ્ક્રમણ બની રહે છે. રસ્તામાં કોઈ ખેડૂત તેમને ભોજનની વ્યવસ્થા કરી આપે છે; પ્રાણેશાચાર્ય શાસ્ત્રોક્ત નિયમોનો ભંગ કરીને એ ભોજન કરી લે છે; કોઈ વાછરડાનો સ્પર્શ ફરી તેમને ઇન્દ્રિયજન્ય અનુભૂતિઓની યાદ અપાવે છે. આગળ ચાલતાં તેમને પુત્ત નામનો એક યુવાન ભેટી જાય છે અને નવલકથાના અન્ત સુધી નાયકને વળગેલો જ રહે છે. ભૂતકાળના કોઈ પાપની જેમ વળગેલા આ પુત્તને જોઈને આચાર્ય પ્રાણેશાચાર્યને એ પોતાનો પુત્ર હોય એવી લાગણી જાગે છે. પુત્ત ખૂબ જ સરળતાથી પોતાના દાંપત્ય જીવનની વાતો કરી શકે છે.

નાયક જે નવા ગામમાં જઈ ચઢે છે તે સ્માર્ત લોકોનું ગામ છે. અહીં ઉત્સવ, મેળો, જમણવાર, રમતગમત છે; બજાણિયાઓના ખેલ છે; દિલ્હી દેખો-કલકત્તા દેખોના શોરબકોર છે; કૂકડાયુદ્ધ છે; નાયકને અત્યાર સુધી જે જગતનો પરિચય થયો ન હતો તે જગતનો તેને પ્રત્યક્ષ અનુભવ થાય છે. સાવ સામાન્ય કક્ષાની હોટલમાં જઈને ગંદી કૉફી પણ પીએ છે. આમ જે જગતથી તેઓ દૂર રહ્યા હતા તે જગતમાંથી પસાર થવું પડે છે. બીજી રીતે જોઈએ તો તે વિકલ્પાત્મક જીવન જીવી રહ્યા હતા. તેમના પૂર્વજીવન અને ઉત્તરજીવનને આમ અડખેપડખે મૂકીને નાટ્યાત્મક સંઘર્ષ માટેની ભૂમિકા તૈયાર કરવામાં આવી છે. પ્રાણેશાચાર્ય પૂર્વાવસ્થામાં તો વસ્તુજગત, પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિઓને નહીં પણ શાસ્ત્રને, પરોક્ષતાને વળગીને જીવન જીવતા હતા. પૂર્વાવસ્થાના જગતમાંથી એકાએક ઊંચકાઈને તેઓ એક નવા જગતમાં આવી ચઢે છે. એ જગત તો કેટલું બધું પાસે હતું. અને તો પણ પ્રાણેશાચાર્ય એનાથી કેટલા બધા દૂર રહ્યા હતા ! ચંદ્રીએ કરાવેલા અનુભવે તેમને ઊંચકીને જ જાણે આ નવા, વાસ્તવિક, ક્રૂર, હિંસક અને રોમેન્ટિક જગતમાં મૂકી દીધા. એક બીજી રીતે જોઈએ તો આચાર્યમાં અસંપ્રજ્ઞાતપણે વસતો નારણપ્પા જ તેમને બધે ફેરવે છે; ક્યારેક તે પ્રતિમૂર્તિ રૂપે, ક્યારેક પૂરક રૂપે તો ક્યારેક વિસ્તાર રૂપે તેમની સાથે જોવા મળે છે. નારણપ્પા જો મૃત્યુ પછી તેમને ચન્દ્રી પાસે લઈ જાય છે તો પુત્ત પણ તેમને પદ્માવતી નામની વારાંગના પાસે લઈ જાય છે; એ રીતે ચન્દ્રી અને પદ્માવતી પણ અભિન્ન બની જાય છે. પૂર્વાર્ધમાં સમય જાણે કે થંભી ગયો હતો; નરી સ્થિતિ હતી. ઉત્તરાર્ધમાં ગતિ છે, સમય વહેવા માંડે છે; પૂર્વાર્ધમાં બ્રાહ્મણોનું દંભી જીવન નિરૂપાયું હતું - અહીં નરી મોકળાશ છે અને છતાં ઉત્તરાર્ધની આ ગતિ પૂર્વાર્ધની સ્થિતિ દ્વારા જ શક્ય બની.

રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણવાદની દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો તો આવા પ્રકાંડ પંડિત, કર્મકાંડી બ્રાહ્મણનું પતન થયું, અમુક અંશે તો તેઓ નારણપ્પાની જ ન્યાતમાં મુકાઈ ગયા, તે પણ એટલી હદે કે સાવ સામાન્ય માણસની જેમ તેઓ પંગતમાં જમવા બેસી ગયા; અસામાન્યમાંથી સાવ સામાન્ય બની બેઠેલા આચાર્યને જો કે ડર તો છે કે રખે ને કોઈ તેમને ઓળખી કાઢશે. પણ ખરેખર આ અસાન્યતામાંથી સામાન્યતા તરફની ગતિ હતી? પતન હતું કે પછી સાચા 'સંસ્કાર', 'નવજીવન', 'આરોહણ' હતું? વાસ્તવમાં નાયક જડતામાંથી ચૈતન્ય તરફ, ખીણમાંથી શિખર તરફ આરોહણ કરતાં કરતાં આગળ વધે છે. પણ પ્રાચીન કાળના મહાભિનિક્રમણ કરતા નાયક કરતા 'સંસ્કાર'ના નાયકની ગતિ જુદી છે. પ્રાચીન કાળનો નાયક સંસારમાંથી વૈરાગ્ય તરફ, આસક્તિમાંથી અનાસક્તિ તરફ જતો હતો; આ નાયક વૈરાગ્યમાંથી સંસાર, અનાસક્તિમાંથી આસક્તિ તરફ જાય છે; તે પહેલાંની જેમ બીજાઓને માટે માર્ગ સુઝાડવા મથતો નથી; તે માત્ર પોતાનો માર્ગ શોધે છે. નાયકનું કયું જીવન-પૂર્વાર્ધનું કે ઉત્તરાર્ધનું - ચઢિયાતું ગણાય એવો નૈતિક પ્રશ્ન આપણે ઉપસ્થિત ન કરીએ. પ્રાચીન કાળનો નાયક કદી પોતાના પૂર્વજીવનમાં પાછો ફરતો નથી. આ નાયક આ બધા નવા જગતનો અનુભવ લઈને પોતાના પૂર્વજીવનમાં પાછો ફરે છે; જે પ્રશ્નોનો ઉત્તર તે શાસ્ત્ર દ્વારા શોધી નથી શક્યો તેમનો ઉત્તર વાસ્તવજગતના અનુભવોમાંથી મેળવીને પૂર્વાર્ધના જગતનો મુકાબલો કરવા માટે પાછો ફરે છે. મૃત્યુથી નવલકથાનો આરંભ થયો અને 'દ્વિજ' બનેલા પ્રાણેશાચાર્યના નવજન્મ,' નવજીવન આગળ નવલકથાનો અંત આવે છે. એક ચક્ર પૂરું થયું પણ એ અંત વાસ્તવમાં નાયક માટે આરંભ બની રહે છે.

(એપ્રિલ - ૧૯૯૪)

'શાલિગ્રામનો મોટો મહિમા' : કાવ્યકૃતિ તરીકે 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'નો મહિમા કેવો, કેટલો ?

રમણ સોની

મધ્યકાલીન કાવ્યકૃતિઓને એના સમયના સંદર્ભમાં જોવાની હોય - એવો એક બહુસંમત અભિપ્રાય છે. સમયનો સંદર્ભ એટલે એક તરફ એ સમયનો સામાજિક બલકે સાંસ્કૃતિક પરિવેશ અને લોકમાનસ, તો બીજી તરફ એ સમયની આખી કાવ્યપરંપરા - ઊર્મિમૂલક પદકવિતાની તેમજ આખ્યાન-રાસ-પદ્યવાર્તા આદિદ્વારા આવતી કવિતાની પરંપરા-કાવ્યમાં આવતાં સાદૃશ્યો, રૂપકો, દૃષ્ટાન્તો તેમજ કથાઘટકો, નાનીમોટી ઘટનાઓ, એ ઘટનાઓનાં નિરૂપણ સુધ્ધાં કવિએ પૂર્વપરંપરામાંથી સીધાં કે ઓછા-વધારે ફેરફાર કરીને લીધાં હોય. આવા સંજોગોમાં કોઈ આસ્વાદક વિવેચક પોતાને જણાયેલી કવિની કોઈ 'મૌલિકતા' પર, પરંપરાથી અજાણ હોવાથી, પ્રશંસા-પુષ્પો વેરવા માંડે ત્યારે બહુધા એને (મૂળ પરંપરા જાણતાં કે જણાવાતાં) ભોંઠા પડવાનું આવે. પરંપરાનો સરખો અભ્યાસ ન હોય તો ટીકા-નિંદાનું પણ આવું જ થાય. એટલે જ, મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિઓની, ક્યારેક ખેંચીતાણીને લાવેલી, ક્યારેક વળી આરોપેલી-ચોંટાડેલી 'કાવ્યકલા'નો કે મધ્યકાલીન સર્જકોની ફુલાવેલી 'કાવ્યસિદ્ધિ'નો, મુગ્ધભાવે કરેલો આસ્વાદ-મહિમા ક્યારેક અર્થહીન ને ઉપહસનીય પણ બની રહે.

પરંતુ એક બીજી સ્થિતિ પણ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય-કૃતિઓને સમયના કે પરંપરાના નર્યા દસ્તાવેજ તરીકે જોવાનો અભિગમ પણ એટલો જ ખોટો છે. એટલે આ કૃતિઓની તપાસ કેવળ સંશોધનમૂલક અહેવાલ બની રહી હોય, કેવળ વિગત-દર્શન-કેન્દ્રી બની જવાયું હોય એવું પણ કેટલાંક સંશોધનો-વિવેચનો જોતાં લાગે. ભક્તિનો કે ભક્તનો નર્યો મહિમા નિરૂપતાં ચરિત્ર-ઉપદેશ-કથાનકોમાં અને ભક્તિકવિતા કે ચરિત્રકવિતામાં ફેર હોય છે, વેદાન્તનું શાસ્ત્રીય નિરૂપણ કરતા ગ્રંથોમાં ને અખા જેવાની તત્ત્વદર્શી કવિતામાં ફેર હોય છે. એ ફેર શો અને કેવો હોય છે એમાં આપણો જિજ્ઞાસા-પ્રવેશ થવો જોઈએ ને ? સમયના સંદર્ભોમાં પણ કવિતાને કવિતા તરીકેય જોઈ શકાય - જોવી જોઈએ. સંદર્ભ તો, ભલે દૃઢ રીતે વળગેલી પણ એક પશ્ચાદ્ભૂ છે. એની ઉપર કવિતાનું, ભલે ક્યારેક આછું-પાતળું પણ નકશીકામ થતું હોય છે. નજર આપણી કેવળ પશ્ચાદ્ભૂમાં જ ખોડાઈ રહેવાને બદલે, (એને ખ્યાલમાં રાખીનેય) પેલા નકશી-સૌંદર્યમાં પરોવાવી જોઈએ.

એક ત્રીજી, વિલક્ષણ સ્થિતિ એ છે કે મધ્યકાલીન કૃતિઓની તપાસ કેટલાક નિશ્ચિત વિભાગો-અનુસાર થતી હોય છે, સ્વરૂપલક્ષણો, પૂર્વપરંપરા, વસ્તુસંકલના, પાત્રચિત્રણ,

રસસિદ્ધિ વગેરે અનુસાર આ રીતમાં એક ભયસ્થાન ઊભું થતું હોય છે. એમાં ક્યારેક ખાનાં પૂરવાની રૂઢ રીતિને આશ્રયે ચાલી જવાતું હોય છે. મુદ્દાઓના ક્રમિક વિકાસની દૃષ્ટિએ આ પદ્ધતિ ઉપકારક પણ બની શકે, પરંતુ એનો ઉપયોગ જો કેવળ અનુગતિક જ બની રહે તો કાવ્યનો આસ્વાદ કે એની તપાસ નિર્જીવ બની જાય.

એટલે ન તો સંદર્ભનું અજ્ઞાન કે એની અવગણના, ન કેવળ સંદર્ભ-નિષ્ઠ-વાન કે ન નિર્જીવ તપાસપદ્ધતિ પરંતુ સંદર્ભને અનુસ્યૂત રાખીને થતી, કાવ્યનાં વિવિધ પરિમાણોમાં પ્રગટી શકનારા કાવ્યસૌંદર્યની ખોજ - એમાંથી ઉપલબ્ધ થતાં પ્રસન્નતા અને નારાજગી - એ મધ્યકાલીન કૃતિઓની પાસે જવાનો એક સ્વસ્થ ને ઉચિત ઉપક્રમ બની શકે.

* * *

પ્રેમાનંદનું 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' (રચના ઈ. ૧૭૨૭) ભક્તના મહિમાને કેન્દ્રમાં રાખતી કૃતિ છે. આમ તો આખ્યાનમાં, કથાનિમિત્તે ભગવત્-ભક્તિગાન માટે ઉદ્યુક્ત થતા કવિસંકલ્પથી થતો આરંભ અને કથાશ્રવણથી મળતા પુણ્યના - 'ફળ-શ્રુતિ'ના - બોધ આગળ આવતો અંત - એમ બંને છેડે તો ભક્તિમહિમા હોય છે, પણ દરેક આખ્યાનમાં, કથાકૃતિ અને કાવ્યકૃતિ તરીકે કેન્દ્રીય રસ જુદા જુદા હોય છે. 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં સાદ્યંત ભક્તિમહિમાનો તંતુ છે. વીર કે શૃંગારરસની કૃતિમાં નોંધપાત્ર બની જતો મનુષ્યમહિમા અહીં નથી. અહીં જેનો મહિમા પ્રભાવક નીવડે છે એ છે શાલિગ્રામ.

કવિએ એ મહિમાને આ કથામાં અંતરેઅંતરે સતત, ઘૂંટીઘૂંટીને ઉપસાવ્યો છે. માતા-પિતા હણાઈ જતાં ને પછી ધાવ દાસી પણ મરી જતાં બાળક ચંદ્રહાસ અનાથ થઈ જાય છે ત્યારે 'એક દહાડે તેને વાટમાંહેથી જડિયા શાલિગ્રામ' (કડવું ૩ - કડી ૮) અને એ પછી આ શાલિગ્રામ બધી જ દુર્ઘટનાઓમાં એનું રક્ષાકવચ બની રહે છે. 'વિષ દેજો' એવો પત્ર લઈને યુવાન ચંદ્રહાસ કૌંતલપુર જવા તૈયાર થાય છે ત્યારે પણ 'પૂજ્યા શાલિગ્રામજી' (૧૨-૫) અને 'પરમ વિષ્ણુ વળી સાથે લીધા' (૧૨-૬) એવો નિર્દેશ કરવાનું કવિ ચૂક્યા નથી. તરત પછીના જ કડવામાં, ચંદ્રહાસના પ્રવેશે સૂકું વન લીલું બની જાય છે એની વાત કરતાં, કવિ શાલિગ્રામનો સ્પષ્ટ મહિમા કરે છે : 'જ્યાં શાલિગ્રામ કંઠ સાથે, ત્યાં અવળાનું સવળું કરે રે.' (૧૩-૧૮). કૌંતલપુરમાં પ્રવેશતાં, અહીં દુઃખભર્યું બાળપણ વિતાવેલું પણ હવે એ કુલિંદકુંવર રાજકુમાર છે એ સ્થિતિ માટે આ શાલિગ્રામને જ યશ આપતાં ચંદ્રહાસ ધન્યતા-ઉદ્ગાર કાઢે છે : 'એ ટળ્યા સર્વે સંતાપ રે, આ શાલિગ્રામ તણે પ્રતાપ રે' (૧૭- ૮). ધૃષ્ટબુદ્ધિ ત્રીજી વાર ચંદ્રહાસને હણવા પેંતરો કરે છે પણ એમાંથીય તે બચી જવાનો છે એવો તરત-નિર્દેશ કરતાં કવિ 'જેના હરિએ ગ્રહ્યા છે હાથ, શાલિગ્રામ બાંધ્યા કંઠ સાથ' (૨૪-૩૪) એવો રક્ષા-કવચ-સંદર્ભ આપી જ દે છે. આખ્યાનના અંતિમ કડવામાં, અધવચ્ચે અટકીને પણ, અર્જુન આગળ ચંદ્રહાસ-ચરિત્ર પૂરું કરતા નારદના મુખે, ફળશ્રુતિરૂપે કવિએ શાલિગ્રામ-સ્તુતિ મૂકી છે :

'શાલિગ્રામનો મોટો મહિમા, સાંભળે પૂજે ને ગાય
પૂર્વજ તેહના ઉદ્ધરે, કોટિક હત્યા થાય. (૨૮-૧૭)

પછી, 'કંઈક ઓછું હશે તે કૃષ્ણ કહેશે' બોલીને નારદ અંતર્ધાન થાય છે અને કૃષ્ણ-ચંદ્રહાસ-અર્જુન-મિલનનું દૃશ્ય આલેખાય છે. એ પછી છેલ્લી કડીમાં વળી પાછું 'કીધીકૃપા

શાલિગ્રામે' (૨૮-૩૧) એવું કવિ દોહરાવે છે.

શાલિગ્રામનું આવું નિરૂપણ આ આખ્યાનના કથાબંધની પણ એક મજબૂત કડી બને છે ને એ રીતેય નોંધપાત્ર ઠરે છે.

* * *

કથાબંધની દૃષ્ટિએ એક બીજી લાક્ષણિકતા પણ નોંધવી જોઈએ.

અશ્વમેધના અશ્વના કોઈ સગડ ન મળ્યા ત્યારે અર્જુને કૃષ્ણને ચિંતા-પ્રશ્ન કર્યો. એનાં ઉત્તરમાં કૃષ્ણ નારદમુનિને અર્જુન સમક્ષ મૂકી દે છે ને પછી નારદમુનિ 'સહસ્રવસા સતવાદી રાજા, કોણે ન જીત્યો જાય' (૧-૨૭) એવા ચંદ્રહાસનું નામ એની સામે મૂકે છે. અર્જુનની જિજ્ઞાસા હવે અશ્વ અને એને લઈ જનાર સાથેના યુદ્ધને બદલે ભગવદ્-ભક્ત-ચરિત્ર સાંભળવા તરફ વળે છે : 'તે ચંદ્રહાસનો મહિમા કહો, મુજને વીણાપાણ' (૧-૨૮). આટલી ભૂમિકા કરીને કવિ કથાને ઉપાડે છે* - કથા કહેનાર નારદ છે પણ પદબંધ કરનાર પ્રેમાનંદ છે એટલે અર્જુનના પેલા જિજ્ઞાસા-ઉદ્ગારની લગોલગ રહીને કવિ પંક્તિ મૂકે છે : 'ચંદ્રહાસનો મહિમા કહે કર જોડી પ્રેમાનંદ રે' (૧-૨૯).

આ કારણે, આ આખ્યાનમાં કથાબંધની એક લાક્ષણિક ભાત ઊપસે છે. જુઓ બીજા કડવાનો આરંભ : 'એણી પેરે બોલ્યા બ્રહ્માતંનજી, સાંભળ સાધુ રાય અર્જુન જી.' નારદમુનિ કથા આરંભે છે. એ પછી, ઠીકઠીક કડવાં સુધી, કડવાને અંતે 'કહે ભટ પ્રેમાનંદ' એ પ્રકારનું સમાપન છે અને (પછીના) લગભગ દરેક કડવાને આરંભે 'નારદજી એમ ઓચરે'. એવો ઉપાડ છે. પરંતુ કથાબંધની આ ભાતની વળી એક વધુ લાક્ષણિક્તા પણ છે. આખા આખ્યાનમાં બે જગાએ, અગાઉના કડવાને અંતે તેમજ પછીના કડવાના આરંભે એમ બન્ને સ્થળે 'નારદ કહે સાંભળો અર્જુન' એ પ્રકારની પંક્તિઓ છે. કારણ ? આ બંને જગાએ, એક જ સમયે બે જુદાંજુદાં સ્થળે બનતી ઘટનાઓનું આલેખન છે. બન્ચે જતી ઘટનાઓને સમયના ક્રમમાં નિરૂપતા કવિ, એ જ સમયે બીજે સ્થળે બનતી ઘટના તરફ લઈ જતાં પહેલાં શ્રોતાને સભાન કરે છે : 'નારદ કહે, સાંભળો રે અર્જુન, એ કથા એટલેથી રહી (૧૮- છેલ્લી પંક્તિ) અને પછી ૧૯મા કડવાને આરંભે 'નારદજી એમ વાણી વદે... હવે કુલિંદની શી વલે થઈ...' એમ બે પ્રસંગોને જોડી આપે છે. કથાબંધની આવી જ ભાત ૨૪મા અને ૨૫મા કડવાને જોડતી કડીઓમાં પણ છે, કેમકે ત્યાં પણ એક જ સમયે બીજે સ્થળે ચાલતી ઘટના સાથે શ્રોતાના ચિત્તને જોડી આપવાનું છે. અનુસંધાનને સરળ બનાવવા માટે આવી બદલાતી ભાત પ્રેમાનંદના કૌશલને જ સૂચવી જાય છે.

* * *

પરંતુ આખ્યાનની કથામાં ને એની કવિતામાં રસનાં સ્થાનો ક્યાં છે ? મધ્યકાલીન સમયમાં તો શ્રોતાઓનો રસ કથા પૂર્વપરિચિત હોવા છતાં જળવાતો. એકની એક કથાની ચર્વણાદ્વારા મૂળે તો ભગવત્-કથા-શ્રવણનો - પુણ્યશ્રવણનો- મહિમા જ શ્રોતાને મન ઘણો મોટો હતો અને વળી કથા-ઘટનાનું અંતિમ પરિણામ (દા.ત. 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં, દુર્ઘટના પરંપરા છતાં ચંદ્રહાસ બચી

* આવો કથા-ઉપાડ પહેલા કડવાને અંતે છે. એટલે કેટલાક અભ્યાસીઓએ, ૨૮ કડવાંના આ આખ્યાનને અંતે પ્રેમાનંદે 'સત્તાવીશ કડવાં એહનાં' એમ કહ્યું છે એ અસંગતિનો ખુલાસો, પહેલું કડવું કવિએ પ્રસ્તાવનાનું ગણ્યું હશે, એ રીતે આપ્યો છે. - ૨.

જ જવાનો છે એ) પૂર્વનિશ્ચિત હોવા છતાં અવાન્તર પ્રસંગક્રમમાં એ શ્રોતાને ઓછી જિજ્ઞાસા નહીં હોય. આ આખ્યાનમાં તો, ચંદ્રહાસનું ભાવિ એટલું બધું પૂર્વનિશ્ચિત છે કે ઘણુંખરું તો ઘટના બને એ પહેલાં જ કહેવાઈ જાય છે : ગાલવ મુનિ, આરંભે જ, ભવિષ્યકથન કરે છે ચંદ્રહાસની છઠ્ઠી આંગળી ચાંડાલો કાપી લે છે ત્યારે, જ્યાં સુધી આ આંગળી હતી 'ત્યાં હાં લગણ બાળકને નહોતો રાજ્ય તણો અધિકાર' (૬-૧૧) એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કવિએ કર્યો છે. સતત ત્રણ કડવાં (૩, ૪ અને ૫)ને અંતે, ચંદ્રહાસ કેમ ઊગર્યો એના કથા-અનુસંધાન આપતા નિર્દેશો આવે છે, જ્યારે જ્યારે ધૃષ્ટબુદ્ધિ ચંદ્રહાસને મારવાનું ષડ્યંત્ર રચે છે ત્યારે ત્યારે કવિ સ્હેજ પણ વિલંબ કર્યા વિના શ્રોતાઓને જણાવી દે છે કે એનો વાળ પણ વાંકો થવાનો નથી. (ત્રીજી વાર ધૃષ્ટબુદ્ધિ ચાર હત્યારાઓને શક્તિમંદિરમાં છુપાઈ રહેવાની સૂચના આપે છે એનું વર્ણન કરતાંવેંત કવિ, રખે શ્રોતાઓને ધ્રાસકો પડે એ દહેશતથી, કાળજી રાખીને કહી દે છે કે, 'દહેરે સંતાઈ ચાર રહ્યા, પણ ચંદ્રહાસ નવ ગયા' (૨૪-૩૪), પૂર્વે લીલા વનને સૂકું કરનાર દુર્વાસાએ શાપનિવારણરૂપે ભાખેલું જ કે, 'એ વન લીલું થાશે, જ્યારે આવશે વિષયાનો સ્વામી' (૧૩-૧૬) અને વિષયા એ પણ 'પૂર્વે પિતા મુનિ એમ કહેતા' એ સાંભળેલું અને વળી 'આજે સ્વપ્ન વિશે ચંદ્રહાસે પરણીને ઝાલ્યો હાથ જી' (૧૪-૧૪) એમ એને ચંદ્રહાસના નામજોગ સપનું આવે છે ! – આવા બધા કથાઅંશો પૂર્વપરિચિત છે ને છતાં રસ કેમ અને કેટલો જળવાઈ રહે છે ? એટલે, આખરે તો પ્રસંગનું નિરૂપણ કેવું થયું છે એના પર બધો આધાર રહે.

* * *

સૌથી વધારે રસપ્રદ ઘટના આ આખ્યાનમાં વિષયા-ચંદ્રહાસવાળી છે. એમાં શૃંગારનું આલેખન છે એટલે જ નહીં – આ શૃંગારકથાનકને તો પ્રેમાનંદે બરાબર બહેલાવ્યું નથી એવી આપણી ફરિયાદ હોય –, પરંતુ એમાં નાજુક ક્ષણોનું મનોરમ નિરૂપણ છે, ગતિશીલ દૃશ્યાંકનો છે, પાત્રમનના સંચારી ભાવોનું ઝીણું આલેખન છે અને કાવ્યનાં પ્રાસ-લયાદિની આકર્ષક ભાત પણ એમાં જ ઊપસે છે, એ કારણે એ રસપ્રદ છે. જોઈએ :

સૂકું વન લીલું થતાં, પૂર્વશ્રુત કથા અને સ્વપ્નની વાત મળતી આવતાં વિષયા સખીઓથી છૂટી પડી, સરોવરની પાળે ચડીને શોધ આદરે છે. સરોવરની પાળે ચડતાં જ પહેલાં તો અશ્વ એની નજરે પડે છે એ દૃશ્યાલેખન કથનકૌશલનું સરસ દૃષ્ટાન્ત છે. મધ્યકાળમાં તો અશ્વ પ્રેમ સાહસ અને લગ્ન સાથે સંકળાયેલી એક મહત્ત્વની કડી છે – એટલે અશ્વને જોતાં જ પહેલી રોમાંચક પ્રસન્નતા અનુભવે છે (– સ્વપ્નમાં આવેલો એ પણ સ-અશ્વ ચંદ્રહાસ હશે ?–), પછી તરત સૂતેલો ચંદ્રહાસ એની નજરે પડે છે. એ દૃશ્યને આલેખતી લય-પ્રાસના સરસ મરોડવાળી પંક્તિ આપણી સામે આવે છે :

'હરિભક્તને દેખી, હયને પેખી, હરિવદની હરખને પામીજી'

લયના ડોલનમાંથી નીકળીએ કે તરત બીજા કેટલાક અર્થ-અધ્યાસો આપણી સામે ઊઘડી રહે છે : હરિવદની એટલે ચંદ્ર-વદના. એનું મિલન રચાઈ રહ્યું છે. ચંદ્ર- હાસ સાથે (ચંદ્રહાસ પાંચ વર્ષના બાળકરૂપે કુલિંદને મળે છે ને ચંદ્રની જેમ સોળે કળાએ ખીલ્યું હોય એવું એનું મુખ જોઈને પુરોહિતે એનું ચંદ્રહાસ નામ પાડેલું – જુઓ કડવું ૮ કડી ૯). એટલે 'હરિ' ભક્ત શબ્દ પણ જાણે નવા અર્થસંદર્ભમાં ગોઠવાઈ જાય છે. પંક્તિના ખંડકોમાં ચાલતી આંતર-સાંકળી – પ્રાસયોજના તો ગોડી રાગના આ કડવા (૧૪)ની શરૂઆતથી જ યોજાયેલી પણ લયના કમનીય મરોડનો અનુભવ છેક

આ ૧૭મી પંક્તિએ જતાં થાય છે. એનાં બે કારણો છે : એક તો એ કે આંતરસાંકળી ઉપરાંત આ આખી પંક્તિ પર રેલાયેલો વર્ણાનુપ્રાસ તથા બીજું, દૃશ્યના અંશોને સ્પષ્ટ કરતા જતા (દૃશ્ય 'રચતા જતા', એમ કહીશું ?) અર્થવિરામો અનુસાર આવતું પ્રાસનું આવર્તન ફરી વાંચીએ :

'હરિભક્તને દેખી ! હયને પેખી ! હરિવદની હરખને પામી જી

- આને લીધે કવિનું કૌશલ અહીં પ્રસન્નકર બની રહે છે.

૧૫મા કડવામાં પાત્ર મનને ઉઘાડતું એક બીજું કૌશલ દેખાય છે. એ કથાકાર પ્રેમાનંદનું છે. ચંદ્રહાસ તરફ જતી વિષયા અશ્વની પ્રશંસા બલકે ખુશામત કરે છે - 'હે અશ્વ, તું અતિ અનુપમ...' વગેરે. કેમ ? માલિક પાસે કોઈ જાય એથી ચોંકેલો વફાદાર અશ્વ અવાજ કરીને ચંદ્રહાસને જગાડી ન બેસે, એ માટેની આ ચતુરાઈ છે. અલબત્ત, એ મુગ્ધાની નિષ્કપટ ચતુરાઈ છે. પછી ઝાંઝર ઊંચાં ચડાવીને 'મરમે ભરતી ડગ, જેમ જળમાં બગ, એમ શ્યામા સમીપે આવી' (૧૫-૭). અહીં પણ વિષયા ચોર-પગલે (- નહીં, પ્રેમાનંદે વધુ સારું સાદૃશ્ય મૂક્યું છે : 'જેમ જળમાં બગ.' અલબત્ત, એ પણ ચોર-પગલે ગતિ જ કહેવાયને ચંદ્રહાસ પાસે જાય છે એ આખું સંચારી દૃશ્યનું વર્ણન આપણને પ્રસંગના સાક્ષાત્ અનુભવમાં મૂકી આપે છે. નાકરે તો આ આખી વાત ઝડપથી સમેટી લીધેલી. ત્યાં પણ અશ્વને વિષયા વિનંતી કરે છે એવી એક પંક્તિ છે, અવાજ કરતાં ઝાંઝર વિષયા કાઢી નાખે છે એવું વર્ણન પણ છે -.પરંતુ પછી એ ઝાંઝર દાસીના હાથમાં આપે છે. 'નુપૂર તાં ઉતારિયાં, આપ્યાં દાસી કેરે હાથ'* આવે ટાણે વિષયા એકલી જ હોય એ સ્થિતિનું મર્મ-દર્શન તો પ્રેમાનંદ જ કરી શકે.

ઓઢેલી પછેડી ખસેડાતાં જ, અવાન્તર પટ દૂર થતાં, ચંદ્રહાસનું રૂપ નિખરી રહે છે. વિષયા ચંદ્રહાસને 'નખ-શિખા લગી' (૧૫/૧૦) જુએ છે એવું કવિ કહે છે પણ વિષયાની નજર 'સુવદન અંબુજ'થી 'કટિ કેસરીના સરખી' સુધી જ, એનાં અંગાંગોના સૌંદર્યને ઝીલતી ફરે છે. પરંપરાગત અલંકરણને સહારે ચાલતું હોવા છતાં વિષયાની રોમાંચિત-પ્રસન્ન દૃષ્ટિએ આલેખાયેલું આ ચંદ્રહાસ-રૂપ-વર્ણન નોંધપાત્ર બને છે. (એ પછી ફરી એક્વાર, ૨૩મા કડવામાં, ધૃષ્ટબુદ્ધિને મળવા આવતા ચંદ્રહાસનું નવ-પરિણિત વર તરીકેનું, એવું જ અલંકૃત વર્ણન, ધૃષ્ટબુદ્ધિના મનમાં એ દ્વેષ-અકળામણ પ્રગટાવે છે એ દૃષ્ટિએ જુદું પરિમાણ ધરે છે.)

ચંદ્રહાસની કટિ સુધી પહોંચતી વિષયાની નજર, અંગરખાને છેડે બાંધેલા પેલા વિષમ પત્ર પર પડે છે. લે છે. વાંચે છે. નાકરે તો, અગાઉના, ધૃષ્ટબુદ્ધિ લખતો હતો તે વખતના પત્રનો વિગતે પાઠ આપીને અહીં તો 'વિષયાને ઠામે વિષ લખી' (જુઓ, નાકર ૧૧-૯) એવા ઉભડક નિર્દેશથી પતાવ્યું છે. પણ પ્રેમાનંદે વિષયાદ્વારા વંચાતો પત્ર ફરી ઉતાર્યો છે. આ પત્ર આ પછી મદન વાંચે છે ત્યાં પણ પૂરો ઉતાર્યો છે. આ એક જ પત્રના ત્રણે પાઠ પ્રેમાનંદમાં થોડાથોડા શબ્દફેરે આવે છે. ત્રણેમાં પાઠ એકદમ એકસરખો હોવો જોઈએ એવી ચોકસાઈની જરૂર એ સમયમાં ન હોય એ સ્વાભાવિક છે, ને વળી અહીં તો પદ્ય, એટલે જે રાગમાં કડવું ચાલતું હોય એના લય-અનુસાર પણ પાઠ બદલાવાનો.

હવે એક સરસ પંક્તિ - કથા અને કવિતા ઉભયની દૃષ્ટિએ આ આખ્યાનની ઘણી મહત્ત્વની પંક્તિ - આવે છે :

---

* નાકરનું 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' કડવું ૧૧, કડી ૧૦ ('બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ-૮ સં. ઇચ્છારામ દેસાઈ, સં. ૧૯૬૯, પૃ. ૫૨૧)

એક નેત્રનું કાજળ કાઢ્યું બીજા નેત્રનું નીર;
તરણા વતે લખ્યું તારુણીએ, હૃદયા મધ્યે ધીર. (૧૫-૨૫)

માહિતીની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો 'જૈમિનીય અશ્વમેધ'માં આંબાના ઝાડનો રસ લઈ, વિષયા એના નખથી 'વિષ'નું 'વિષયા' કરે છે. નાકરમાં, દેવદારના વૃક્ષનું દૂધ કાઢી, એમાં 'કાજળ કિંચિત્ નેત્રનું' ઉમેરી 'અક્ષર કીધું શુદ્ધ' એવું આલેખન છે. (જુઓ, નાકર : ૧૨ - ૩, ૪). આમાં કાજળવાળો વિચાર પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી લીધો હશે એ સંભાવના બરાબર છે. પણ પ્રેમાનંદમાં આખી વાત વધુ રુચિર ને પ્રતીતિકર લાગે છે ને વિશેષ કાવ્યાત્મક બને છે. અશ્વ આંબાના વૃક્ષે બાંધ્યો છે એવું તો પ્રેમાનંદે પણ લખ્યું છે. (જુઓ, ૧૪- ૧૫) પણ એમ આંબા કે દેવદારના દૂધની ચિકાશ ને કાજળની કાળાશ - એવી વિગતો આગળ જ અટકી રહેવાય તો પછી વિષયાની પ્રેમસિક્ત નાજુક મનસ્થિતિના આલેખનનું શું ? પ્રેમાનંદ એ ચૂક્યો નથી. પત્રમાં 'વિષ' વાંચી, પ્રેમોત્સુક વિષયા, ઘડીભર ધ્રૂજી ઊઠી હશે ને એની આંખ ભીની થઈ ગઈ હશે. પછી, પરિસ્થિતિને સંભાળી લઈને ('ધરી હૃદયા મધ્યે ધીરે') કુશળતાથી એક નેત્રનું કાજળ તરણા પર લઈ (નખને બદલે તરણું એ પણ વધુ યોગ્ય, પ્રતીતિકર પસંદગી છે) બીજા નેત્રનું, આવીને જાણે કે ઠરી ગયેલું, આંસુ ('નીર') એ ભેળવે છે ને પછી લખે છે એમાં, આ દૃશ્યવર્ણનની પડછે, ત્વરિત બદલાતા સંચારીભાવ - ભયકંપન ને પછી ધીરજ - પણ 'વાંચી' શકાય એમ છે. એમાં કવિકલ્પનાએ આંકી આપેલાં ઔચિત્ય અને સૌંદર્યનો સુમેળ થાય છે. આખી કડીનો લય પણ, વિગતને અંતર્ગત રાખીને સંવેદનના મરોડને સાક્ષાત્ કરી આપનારો છે.

પણ આ પ્રેમ-આલેખનને અહીં જ અટકાવીને પ્રેમાનંદ પાછો ભક્તમહિમાના સમ પર ચાલ્યો જાય છે - 'કર્તા હર્તા અવિનાશ' અને 'એમ ઉગાર્યો ચંદ્રહાસ' એ ધ્રુવ-ભાવના આલેખન તરફ વળી જાય છે.

જોકે શૃંગાર કે આ ભક્તિ - કોઈપણ રસના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ આવાં સૌંદર્યસ્થાનો આ કાવ્યમાં બીજાં જવલ્લે જ છે. ધૃષ્ટબુદ્ધિની હત્યા-યોજનાઓ અને વળતું એને જ બેવડું નુકસાન થાય એવો કવિન્યાય - એવાં એક ને એક જાતનાં વલયોમાં જ આ કથા વિસ્તરતી રહે છે. મૂળ કથાનું આખું 'ડૉળિયું' જ એવું છે એની ના નહીં, પણ પ્રેમાનંદ કવિ-કથાકાર તરીકે જે કરી શક્યો હોત તે, વિષયાના સૌંદર્યનું આલેખન પણ ચૂકી ગયો છે. આ આખ્યાન એની શરૂઆતની રચના હોવાથી, પછીનાં ઉત્કૃષ્ટ આખ્યાનોમાં છે એવી કવિતા અને કથનની કલા એનામાં વિકસી ન હોય એ પણ સમજી શકાય એવું છે. લગભગ દરેક અભ્યાસીએ આ ટકોર કરી જ છે.

અલબત્ત, હજુ એક તૃપ્તિકર પ્રસંગાલેખન છે. છેલ્લે ૨૮મા કડવાની એ બન્ને કડીઓ (૨૨ અને ૨૩) જોઈએ :

ખભે હાથ મૂકી હરિ કહે છે : 'સાંભળ મુજ વચન;
હું સવ્યસાચી સાથે આવ્યો કરવા તારું દર્શન.'

સુણી વાક્ય ભગવાનનું, ભક્ત વળતો રોય;
આંખનાં આંસુ અવિનાશી પટકુળ પોતાથી લોય.

ભક્તવત્સલ કૃષ્ણ ચંદ્રહાસને ભેટ્યા ને પછી એને ખભે હાથ મૂકી, પોતાની ધન્યતાનો ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો - આ નિમિત્તે હું તારું દર્શન કરવા આવ્યો છું. આલેખન એટલું ભાવવિભોર કરનાર બન્યું છે કે શ્રોતાઓના ગળે પણ ડૂમો બાઝ્યો હશે (આજે વાંચનારને પણ એવું થઈ શકે તો એ

સમયના ભક્તસમુદાય સામે પ્રેમાનંદે આ ભાવપૂર્ણ કથન-ગાન કર્યું હશે ત્યારે તો લગભગ દરેકની આંખોમાંથી, ચંદ્રહાસની જેમ જ આંસુ વહ્યાં હશે એમ માનવું એ કંઈ દુરાકૃષ્ટ કલ્પના નથી). આ ભાવશબલતામાં પણ વિગત નહીં, સ્થિતિ-વિશેષનું આબેહૂબ નિરૂપણ કરી શકવાનો કવિ-કીમિયો જ વિશેષ કારણભૂત જણાય છે. હજુ ભાવવિભોર દૃશ્ય પૂરું થયું નથી – ચંદ્રહાસ રડે છે અને કૃષ્ણ પોતાના પટકૂળથી એની આંખો લૂછે છે. શ્રોતાઓ માટે ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર, કશાય ચમત્કાર વિના આથી જુદો શો હોઈ શકે ! ભક્તિરસની આવી નિબિડ અનુભૂતિમાં પ્રેમાનંદ લઈ ગયો એનો યશ પણ એના કવિત્વને જ જાય.

પણ બસ. આથી વધુ સૌંદર્યસ્થાનો આ આખ્યાનમાં નથી. કુલિંદ અને કુંતલની રાજધાનીના એક જ નામના ગોટાળા એમાં થયા છે; ચંદ્રહાસ અને ગાલવ મુનિ જેવાં સદ્-ચરિત પાત્રોના મુખે પણ ક્યાંક ગૌરવ ખંડન કરતા ઉદ્‌ગારોનું આલેખન થઈ ગયું છે; મદનને ધૃષ્ટબુદ્ધિ ધમકાવે અને પછી વાત વાળી લે છે એમાં જે વિગતો છે એ પ્રતીતિના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે; આ આખ્યાનમાં પણ એક જ ઋતુમાં બધી જ વનસ્પતિનું, કેવળ પ્રાસ-ફરમાવ્યું, યાદીવર્ણન આવે છે; દુર્દશા વખતે કુલિંદની રાણી મેધાવતી પુત્ર ચંદ્રહાસનું સ્મરણ કરે ત્યાં સુધી તો ઠીક પણ એની વહુના ઓરતા કરવા સુધી જાય છે. એ અનૌચિત્ય આવી ગયું છે. આમ, કથાના શિથિલ બંધના પણ અનેક પ્રશ્નો છે.

સૌથી મોટો પ્રશ્ન તો પ્રભાવક પાત્રના અભાવનો છે. ચંદ્રહાસનું કોઈ વિશેષ વ્યક્તિત્વ ઊપસતું નથી. નાયક તરીકે એનાં કોઈ પરિમાણો દેખાતાં નથી. એ કેવળ ભક્તિ-વશ, ઝાઝે ભાગે નિષ્ક્રિય છે. એ દિગ્વિજય કરે છે એવો નિર્દેશ આવે છે પણ એનો આ દિગ્વિજય કશા અર્થનો રહેતો નથી. આખ્યાનની શરૂઆતમાં નારદમુનિ જેની 'કોણે ન જીત્યો જાય' (૧-૨૭) કહીને પ્રશસ્તિ કરે છે એ અપેક્ષા પછી ચરિતાર્થ થતી નથી. દિગ્વિજય છતાં ચંદ્રહાસ ધૃષ્ટબુદ્ધિ વગેરે આગળ નર્યો વિનીત રહે છે – એની કોઈ દક્ષતા કે વિચક્ષણતા દેખાતી નથી. બે સુંદર નારીઓને પરણવામાં પણ એ સ્થિતિવશ ને નિયતિવશ છે – એનું કોઈ પરાક્રમ નથી. એ બરાબર કે આ બધું મૂળ કથાનું માળખું છે, અને એ પણ બરાબર કે એ કેવળ ભક્ત છે. છતાં, ભક્ત તરીકેય નરસિંહ આદિમાં જે પોતીકું વ્યક્તિત્વ અનુભવાય છે તે આનામાં નથી અનુભવાતું. પ્રેમાનંદ એના પ્રતિભા-સ્પર્શથી કંઈક તો કરી શક્યો હોત...

આમ, શાલિગ્રામ મહિમા જેટલો ચંદ્રહાસ-મહિમા ઊપસતો નથી. ઈશ્વર પોતે જેનાં દર્શને આવે એવા આ મહાન ભક્ત, આ આખ્યાનમાં એવી કોઈ વિશિષ્ટ રેખાઓ પ્રગટાવતો નથી એ અર્થમાં પણ આ આખ્યાન નબળું છે, કાચું છે.

એટલે જે થોડાંક સૌંદર્ય-સ્થાનો ઊપસે છે એ 'ચંદ્રહાસ- આખ્યાન'નું જમા પાસું. એ એટલું નાનું તો નથી કે આ આખ્યાન સ્મરણમાંય ન રહે એવી કૃતિ થઈને અટકી જાય. એટલા પૂરતી એ અવશ્ય સ્મરણીય આખ્યાનકૃતિ છે.

વડોદરા : ૨૨, માર્ચ ૯૫

ભુલાઈ ગયેલા ગ્રંથોની દુનિયામાં : 'વનસ્પતિ વર્ણન'*

હિતેશ ભૂપતાણી

જીવસૃષ્ટિના અસ્તિત્વના આધારભૂત જળ, વાયુ અને વનસ્પતિના મૂલ્યને સમજી તેની સાથે સામંજસ્ય કેળવી જીવવાની બાબતમાં મનુષ્યે પૂરી ખેવના રાખી નથી પરિણામે જીવનમાં સુખ અને સલામતી સામે જોખમો વધતાં જાય છે. પ્રદૂષિત પર્યાવરણ જીવસૃષ્ટિના અસ્તિત્વ માટે પણ ખતરારૂપ છે તેવી પ્રતીતિ ઔદ્યોગિકીકરણ અને ભૌતિકવાદ પાછળ દોડતી વિશ્વની પ્રજાને થઈ રહી છે તે તબક્કે જીવસૃષ્ટિને વિનાશમાંથી ઉગારી લેવા સક્ષમ વનસ્પતિ સૃષ્ટિનું શરણ જ લેવું પડશે. સંભવતઃ આગામી સદીમાં જ મનુષ્યને તેનું અસ્તિત્વ ટકાવવા વૃક્ષો વિશે જાણવાનું અનિવાર્ય બનશે તે સમયે ગુજરાતની પ્રજા માટે ગુજરાતની ધરતી પર ઊગતી અમૂલ્ય વનસ્પતિઓનો પરિચય અને ઉપયોગિતાની જાણકારી આપતા પરંતુ આજે લગભગ ભુલાઈ ચૂકેલા સ્વ. જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી ઠાકરકૃત 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર' નામનો ગ્રંથ દીવાદાંડી રૂપ સાબિત થશે.

સ્વ. જયકૃષ્ણભાઈનો આ ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યનું ગૌરવ છે. ભારતની અન્ય કોઈ પ્રાન્તીય ભાષામાં આ પ્રકારનો ગ્રંથ નથી તે ગુજરાતી સાહિત્ય માટે ગર્વ લેવા જેવું છે. વનસ્પતિ વિશે અંગ્રેજી અને અન્ય વિદેશી ભાષાઓમાં વિપુલ સાહિત્યસર્જન થયું છે. પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલા આ ગ્રંથ 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર'માં વૈજ્ઞાનિકતા અને વહેવારુ દૃષ્ટિનો એવો સુંદર સમન્વય કરવામાં આવ્યો છે કે, વનસ્પતિશાસ્ત્રના વિશ્વ સાહિત્યના ઉત્તમ ગ્રંથોની જો કોઈ યાદી તૈયાર કરે તો તેમાં આ ગુજરાતી ગ્રંથનું સ્થાન નિર્વિવાદ આવે. વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય સર્જનમાં દરિદ્ર કહેવાતી ગુજરાતી ભાષામાં વિશ્વ સાહિત્યમાં સ્થાન પામે તેવું આગવું પુસ્તક હોય તે બાબત ગુજરાતીઓથી અજાણ હોવી ન જોઈએ.

'વનસ્પતિશાસ્ત્ર'ના સર્જનનો ઇતિહાસ પણ અનોખો છે. એને સાચી રીતે સમજવા માટે કર્તાના જીવનમાં ડોકિયું કરવું જરૂરી છે.

કચ્છના લખપત ગામમાં સન ૧૮૪૯ (સંવત ૧૯૦૦)માં ગિરનારા બ્રાહ્મણ પરિવારમાં જયકૃષ્ણભાઈનો જન્મ થયો હતો. પિતા ઇન્દ્રજી ઠાકર વૈષ્ણવ હવેલીના મુખ્યાજી હતા, આથી બચપણમાં જ મળેલા ધાર્મિક સંસ્કારોને લીધે જયકૃષ્ણભાઈ જીવનભર ચુસ્ત વૈષ્ણવ રહ્યા હતા.

* જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી ઠાકર – સંશોધક વૈદ્ય બાપાલાલ ગરબડદાસ શાહ. પ્રકાશક સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ. બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૨. (પ. આ. ૧૯૧૦) ડબલ ક્રાઉન સાઈઝ – પ્ર. ૭૩૫ – મૂલ્ય – રૂ. ૨૫/-

નાનપણથી જ વ્યાયામનો શોખ હોવાથી તેમનું શરીર ૮૦ વર્ષની વયે પણ ખડતલ રહ્યું હતું. તેમણે ભિક્ષા પણ માંગી હતી અને બાર વર્ષની વયે સિંધમાં હવેલીના રસોયા તરીકે પણ કામ કર્યું હતું. ત્યારબાદ મુંબઈ આવ્યા.

મુંબઈમાં ભણવાની શરૂઆત કરી. ગરીબી એવી હતી કે, શાળાની ફી માટે દર મહિને આઠ આના ભેગા કરવામાં ય ફાંફાં પડતા હતા. વાંચવા માટે સુધરાઈના દીવાનો ઉપયોગ કરવો પડતો. જ્ઞાનપ્રાપ્તિ માટે ધગશ ખૂબ હતી. પરંતુ શાળાની ફી એક રૂપિયો થઈ અને ગરીબીને લીધે નિશાળ છોડવી પડી. મુંબઈમાં એકાદ ધંધામાં સ્થિર થવા કોશિશ કરી તે દરમિયાન ફારસી ભાષા અને શાસ્ત્રીય સંગીતનો પરિચય મેળવી લીધો. તેમના મોટાભાઈ ભાણજીભાઈની મદદથી મથુરામાં બુકસેલરનો વ્યવસાય શરૂ કર્યો અને મુંબઈ છોડ્યું.

પુસ્તક અંગેના વ્યવસાયના સંદર્ભમાં પંડિત ભગવાનલાલભાઈનો પરિચય થયો અને ફરી મુંબઈ આવ્યા. પ્રાચીન શિલાલેખોની શોધખોળ અને તેની લિપિ ઉકેલવામાં નિષ્ણાત ભગવાનલાલભાઈ વનસ્પતિઓ વિશે પણ ઊંડું જ્ઞાન ધરાવતા હતા. તેમની પ્રેરણાથી જયકૃષ્ણભાઈએ વનસ્પતિઓનો પરિચય, શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ વગેરેનું જ્ઞાન, નામકરણ વગેરે બાબતોનો પૂરી ઉત્કટતાથી અભ્યાસ શરૂ કર્યો. સદ્નસીબે જયકૃષ્ણભાઈની આ જ્ઞાનસાધનામાં તે સમયના મુંબઈ યુનિવર્સિટીના વનસ્પતિ વિભાગના વડા ડૉ. સખારામ અર્જુને પૂરી સહૃદયતા બતાવી યુવાન વનસ્પતિ પ્રેમી જયકૃષ્ણભાઈને માર્ગદર્શન પૂરું પાડ્યું અને તેમણે મુંબઈ વિભાગની વનસ્પતિઓનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કર્યો.

જયકૃષ્ણભાઈના ઉત્કટ વનસ્પતિ પ્રેમ, સંશોધક દૃષ્ટિ, મહેનતુ સ્વભાવ અને નિયમિતતાને કારણે ગ્રાન્ટ મેડિકલ કૉલેજના વનસ્પતિશાસ્ત્રના પ્રોફેસર ડૉ. મેકડોનલ્ડ, મુંબઈ હાઈકોર્ટના જજ બર્ડવુડ, રાજકુમાર કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ મેક્નોટન, નેર્ન સાહેબ, ડૉ. ડીમક, વોરબુર્ધ, લેલી, મોરીસન વગેરે અનેક વનસ્પતિ પ્રેમી વિદ્વાન વિદેશીઓ સાથે ઘનિષ્ટ પરિચય થયો. આ વિદ્વાન વિદેશીઓ જયકૃષ્ણભાઈના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત થયા હતા અને વનસ્પતિઓ વિશે નવું શીખવામાં તેમની મદદ લેતા હતા.

જયકૃષ્ણભાઈ અલગારી જીવ હતા. નોકરી કરવાની કોઈ ઇચ્છા ન હતી. પરંતુ આવા વિદ્વાનની સેવાઓ અને શક્તિનો લાભ સમાજને પ્રાપ્ત થાય તેવી ઇચ્છા રાજકુમાર કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ મેક્નોટન સાહેબને હતી. પોરબંદરના મહારાણા વિક્રમાદિતજીની સંમતિ લઈને મેક્નોટને જયકૃષ્ણભાઈને પોરબંદર જવા સૂચન કર્યું. ૧૮૮૬માં તેઓ પોરબંદર રાજ્યના 'ક્યુરેટર ઑફ ફોરેસ્ટસ એન્ડ ગાર્ડન્સ' બન્યા. આ નોકરીના અનુસંધાનમાં ૧૫ વર્ષ સુધી જંગલની પ્રત્યેક વનસ્પતિ સાથે દોસ્તી બાંધી જયકૃષ્ણભાઈએ પાંદડે પાંદડું ઓળખી લીધું. માથાભારે ગણાતી રબારી કોમને વશ કરીને તેમની શક્તિઓનો જંગલના સંવર્ધન માટે ઉપયોગ કર્યો. સંવત ૧૯૯૦માં પોરબંદરમાં પ્લેગ ફાટી નીકળ્યો ત્યારે જયકૃષ્ણભાઈએ બરડાની ઘોડાકૂન નામની જડીબુટ્ટીની મદદથી અનેકના જાન બચાવ્યા અને તેઓ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા.

જયકૃષ્ણભાઈએ બરડાના ડુંગરમાં ઊગતી ઔષધોપયોગી વનસ્પતિઓના નમૂનાઓ એકઠા કરી તેનો વિસ્તૃત અહેવાલ તૈયાર કરી. આ અહેવાલ જોઈને મહારાજાસાહેબ ખુશ થયા. જયકૃષ્ણભાઈને જંગલખાતાના વ્યવસ્થિત જ્ઞાનની તાલિમ લેવા એક વર્ષ માટે પૂના અને મુંબઈ મોકલ્યા.

લોકો વનસ્પતિને સમજે, તેનું સંવર્ધન કરે અને ઉપયોગ કરે તે માટે જયકૃષ્ણભાઈ ઠેર ઠેર પ્રદર્શનોમાં બરડા ડુંગરની વનસ્પતિઓનો સંગ્રહ મોકલતા, ઈંડિયન નેશનલ કૉંગ્રેસના અધિવેશનમાં પણ પોરબંદરનો બરડા વિભાગ રહેતો. જયકૃષ્ણભાઈને અનેક સુવર્ણચન્દ્રકો એનાયત થયા હતા.

સન ૧૯૦૪માં જયકૃષ્ણભાઈએ નોકરીમાંથી નિવૃત્તિ લીધી. જીવનમાં જે અમૂલ્ય પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા તેને અક્ષરદેહ આપી ઋષિઋણ ચૂકવવાનું શુભ કાર્ય કરવાનો સંકલ્પ કર્યો અને ગુજરાતી સાહિત્ય માટે અણમોલ કહી શકાય તેવા ગ્રંથ 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર'ના સર્જનનો આરંભ થયો.

વનસ્પતિ વિશે અંગ્રેજી ભાષામાં ગ્રંથસર્જન કરવાનું સહેલું છે અને પ્રસિદ્ધિ તથા પૈસા પણ ખૂબ મળી શકે છે. પોરબંદરના એડમિનીસ્ટ્રેટરે જયકૃષ્ણભાઈને વનસ્પતિશાસ્ત્ર અંગ્રેજીમાં લખવાનું સૂચન કર્યું તે વખતે તેમણે ગર્વભેર કહ્યું કે, 'યુરોપિયનો પરદેશ બેઠાં બેઠાં આ દેશની વનસ્પતિઓ વિશે જાણે અને લખે જ્યારે મારા દેશના લોકો આંગણામાં ઊગતી અને પગ તળે કચડાતી વનસ્પતિઓને પણ ન ઓળખે ! ગુજરાતીમાં પુસ્તકની કદર થાય કે ન થાય, હું તો મારી માતૃભાષામાં જ લખીશ.' આમ આ ગ્રંથનું પ્રેરક તત્ત્વ 'कामये दुःखतप्तानां प्राणानामार्तिनाशनम्'ની ભાવનાવાળા તપસ્વીનો દેશપ્રેમ છે. સન ૧૯૦૪થી ૧૯૦૭નાં ત્રણ વર્ષના સમય ગાળામાં ગ્રંથનું રચના કાર્ય થયું હતું. ૯૫ વર્ગ (Natural Orders)ની ૬૧૧ વનસ્પતિનાં વર્ણનવાળું આ પુસ્તક સન ૧૯૧૦માં પ્રસિદ્ધ થયું.

પુસ્તક છપાવવા માટે જયકૃષ્ણભાઈએ કોઈ સમક્ષ હાથ લંબાવ્યો ન હતો. પત્નીનાં ઘરેણાં ગિરવે મૂકી ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કર્યો. ૧૦ રૂપિયાની કિંમતના ગ્રંથની ચોથા ભાગની ૨૫૦ નકલ તો તેમણે મિત્રો અને વનસ્પતિપ્રેમીઓને ઉદારતાથી ભેટ આપી દીધી. પરંતુ બાકીની સાતસોએક નકલો માંડ ૧૯૨૮ સુધીના ૧૭ વર્ષના ગાળામાં ખપી શકી તે બીના અર્થપ્રેમી ગુજરાતીમાં રહેલી વિદ્યાપ્રેમની દરિદ્રતા બતાવે છે. ઊધઈ ખાતાં પુસ્તકોનો નિકાલ કરવા તેની કિંમત અર્ધી કરી નાખી. ભિક્ષુ અખંડાનંદજીએ તો ત્રણ રૂપિયામાં પ વેચવાની વહેવારુ સલાહ આપી. એક અપૂર્વ અને ઉત્તમ ગ્રંથની આ હાલત ગુજરાતી ભાષામાં થઈ તો પણ જયકૃષ્ણભાઈને ગ્રંથ ગુજરાતીમાં લખ્યો તેનું ગૌરવ અને સંતોષ જ હતા.

'વનસ્પતિશાસ્ત્ર' ટેકનિકલ કહી શકાય તેવા વિષયનો ગ્રંથ છે. પરંતુ લેખકે તેનું લોકભોગ્ય શૈલીમાં સર્જન કર્યું છે. પરિણામે પ્રત્યેક ગુજરાતી ઘરમાં આ ગ્રંથની એક નકલ હોય તે જરૂરી છે તેમ કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. દરેક વનસ્પતિનું વર્ણન વનસ્પતિ પાસે જઈને ત્યાં બેસીને લખવામાં આવ્યું છે, પાછળથી તે વર્ણનને અંગ્રેજી પુસ્તકોના વર્ણન સાથે સરખાવવામાં આવ્યું છે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિને અનુસરી વનસ્પતિઓને વર્ગીકૃત કરવામાં આવી છે. વર્ગનું વૈજ્ઞાનિક નામ આપી ભારતીય વાચક સમજી શકે તેવું દેશી નામ અપાયું છે. જેમ કે, વર્ગ ક્રુસિફરી (N. O. CRUCIFERAE) સાથે તેનું દેશી નામ રાજિકાદિ પણ અપાયું છે, ત્યારબાદ વર્ગનું ટૂંકું વર્ણન અને ગુણદોષ આપવામાં આવ્યા છે. અહીં લેખક વાચનારને વધુ ઉપયોગી થાય તેવી માહિતી આપવામાં ખાસ ચીવટ રાખે છે. વનસ્પતિના અંગોપાંગનું વિવરણ વાંચ્યા પછી અજાણી વ્યક્તિને પણ તે વનસ્પતિ ઓળખવાનું સરળ બની જાય છે. ડોશીમાના વૈદક મુજબ વનસ્પતિનાં જે અંગો દવામાં વપરાતાં હોય તેની વિગત આપી છે જેમ કે, દાદર પર મોરવેલના પાનનો રસ વપરાય છે. ગામડામાં લોકો શરીર પર જ્યાં ડામ આપવો હોય ત્યાં મોરવેલના પાનના રસનો ચાંદલો કરે છે આથી તેટલા ભાગમાં જ મર્યાદિત રહે છે. તેમજ ઉમડાના વૃક્ષનો પરિચય આપી ખેડૂતો તેના

લાકડામાંથી ખેતીવાડી ઓજાર બનાવે છે તેવી માહિતી આપે છે.

વર્ગનો પરિચય આપ્યા પછી તેમાં સમાવેશ થયેલી પ્રત્યેક વનસ્પતિની વિગતો આપી છે. લેખકે આયુર્વેદ પ્રમાણે તેમજ આધુનિક સંશોધને પ્રકાશમાં લાવેલા વનસ્પતિના ગુણદોષ અને ઉપયોગોનું વર્ણન કર્યું છે તે કારણે ગ્રંથ ઘણો ઉપયોગી બની ગયો છે. આના ઉદાહરણમાં ગુડૂચ્યાદિ વર્ગની વનસ્પતિ ગળો (Tinospora Cordifolía)નું વર્ણન વાંચવાથી લેખકની ચીવટ, સૂઝ, અનુભવ દૃષ્ટિ વગેરેનો પરિચય મળી રહેશે. ગામડાની અભણ પ્રજા અને વગડામાં ભટકતી જાતિઓ સંબંધિત વંનસ્પતિનો જે રીતે ઉપયોગ કરે છે તેની લેખકે જે વિગતો આપી છે તે માત્ર વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં જ પ્રાપ્ય છે. રાવળિયા અને વાઘરી લોકો વિધિ કરીને ગળોની માળા બનાવે છે. પોરબંદરમાં લોકો હેમકંદના પાન સંધ્યાટાણે પૂજા કરીને લે છે વગેરે વિગતો વાંચવાથી લેખકે વનસ્પતિઓ વિશેની વિગતો ભેગી કરવામાં કેટલો ઊંડો રસ લીધો છે તેનો પરિચય મળે છે. વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં શાસ્ત્રીયતાને સામાન્ય લોકો પણ સમજી શકે તેવી ભાષામાં રજૂ કરીને જયકૃષ્ણભાઈએ વનસ્પતિવિજ્ઞાન જેવા ટેકનિકલ વિષયમાં પણ લોકોને રસ લેતા કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તે સાથે વનસ્પતિઓના ગુણદોષ, ઉપયોગિતા વગેરે આપીને ગ્રંથને પ્રત્યેક ઘર માટે ઉપયોગ થાય તેવો અમૂલ્ય બનાવ્યો છે. એક જ ગ્રંથ આવું વનસ્પતિ વિજ્ઞાનને લગતો હોય અને સાથે સાથે આયુર્વેદના ઉત્તમ નિઘંટુની પણ ગરજ સારે તેવી અમૂલ્ય રચના ભાગ્યે જ કોઈ ભાષામાં હશે. જયકૃષ્ણભાઈએ આવી અપૂર્વ રચના કરીને ગુજરાતી સાહિત્યને સંમૃદ્ધ બનાવ્યું છે.

વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં વર્ણનની ચોકકસતા છે. સાદી અને સુગમ્ય શૈલી છે. ઉપરાંત વનસ્પતિ વિશેની લોકકથાઓ, દુહા, કવિત વગેરે આપીને ગ્રંથરચનામાં વિશિષ્ટ જીવંતતા સ્થાપિત કરી છે. ખીજડો (શમી)ના પરિચયમાં લેખકે ગ્રામ વિસ્તારોમાં ખીજડા વિશેની માન્યતાનો ઉલ્લેખ કરીને બારાડી ભરવાડોના સમૂહ લગ્ન વખતે ખીજડાની રસિક વાતોનું વર્ણન કર્યું છે. ખીજડાની લોકમાન્યતાનું પદ આપ્યું છે.

ખીજડીઓ તો કાંટાળો, ને માંહી છે મામો ભૂત,
એને જે કોઈ કાપશે, તેને લેશે જમના દૂત.
માટે કોઈ નવ કાપશો, એ ખીજડીઆની ડાળ,
નીવેદ કરીને જારશો તો મામો કરશે ન્યાલ.

લેખક પરમ વૈષ્ણવ અને વ્રજભાષાના ય જાણકાર છે. ખીજડા (છોંકર) વિશે એક વૈષ્ણવ પદ પણ લખે છે.

શ્રી યમુના જલપાન કરો નિત, પ્રભુ ચરનન ચિત લઉ,
બેઠ રહો છોંકર કી છૈયાં, શ્રી વલ્લભ ગુન ગાઉ.

લેખકે બબ્બૂલાદિ વર્ગમાં બાવળની વિવિધ જાતોનો પરિચય આપ્યો છે. ગુજરાત અને કચ્છની ભૂમિમાં આ બધી જાતો ઠેરઠેર જોવા મળે છે, બાવળ વિશેની વિગતો આપતા લેખક સ્વ. દલપતરામની કવિતાને પણ યાદ કરે છે.

છાંયે વસી જન કદી સુખિયાં ન દીઠાં,
ફૂલ્યાં ન ફૂલ ન ફળ્યાં ફળ કાંઈ મીઠાં,
પ્રખ્યાતતા ન પસરી જન પાળવામાં,
રૂડો ગણાય ગુણ બાવળ બાળવામાં.

ખેરના ઝાડના કાંટા અંગેના સુભાષિતનો ઉલ્લેખ કરે છે.

શ્યામ કહે સુનુ વૃચ્છ ખદીરહિં
યોગ ચહે જન ચાહ ચહે હૈં।
તૂનિજ સુંદરતાઈ બચાવન
ક્યોં અતિ કંટક કૂરગહે હૈં.

વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં લેખકે વિવિધ ભાષાના દુહા, કવિતા અને પદો આપીને તેને સાહિત્યિક સ્પર્શ-આપ્યો છે તે કારણે શાસ્ત્રીય શ્રેણીનો આ ગ્રંથ સામાન્ય વાચકને પણ ગમે તેવો છે.

પ્રત્યેક વનસ્પતિના આયુર્વેદોક્ત ગુણદોષ આપ્યા પછી વિદ્વાન અને પ્રસિદ્ધ વૈદ્યોએ સૂચવેલા પ્રયોગોનું પણ વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ગામડાઓમાં પરંપરાગત રીતે જે તે વનસ્પતિનો ઔષધોપચારમાટે કઈ રીતે ઉપયોગ થાય છે તે પણ જણાવવામાં આવ્યું છે. આ રીતે ક્યાંય ગ્રંથસ્થ નહીં થયેલું પણ પરંપરામાં જીવતું ડોશીવૈદુ પણ આ પુસ્તકમાં સ્થાન પામ્યું છે.

આ ઉપરાંત વનસ્પતિનું ક્યું અંગ કઈ રીતે ઉપયોગમાં આવે અને તેને વૃક્ષ પરથી લેવા માટે કઈ કાળજી લેવી તે બાબત પણ જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં લેખકે આપી છે. વનસ્પતિના ઔષધીય ઉપયોગ સિવાય અન્ય ઉપયોગ બળતણ, લાકડાનાં સાધનો, દુષ્કાળનો આહાર વગેરેનું પણ વર્ણન કર્યું છે. ગોરડના જાડ રબારીઓ માટે ઘડિયાળની ગરજ સારે છે કેમ કે, સૂર્યાસ્ત સમયે તેના પાન મિંચાઈ જાય છે. ચોમાસામાં વાદળભર્યા આકાશ વખતે રબારી આ મિંચાયેલા પાન જોઈને ધણને ગામ ભણી હાંકે છે. આ પ્રકારની માહિતી યત્રતત્ર આપીને લેખકે વનસ્પતિઓ વિશે ભાગ્યે જ અન્યત્ર જાણવા મળે તેવી સુંદર વિગતો આપી છે.

વનસ્પતિ અંગે સૌથી મહત્ત્વની બાબત તેની સાચી ઓળખ વિશે વિગતો આપવી તે છે. આ બાબતમાં જયકૃષ્ણભાઈએ પૂરી ચીવટ રાખી છે. આથી વનસ્પતિનાં નિર્ણય અંગેનો આધારભૂત અભિપ્રાય આ ગ્રંથમાંથી જાણી શકાય છે. જેમ કે, કરિ મોરવેલ મૂર્વાનું વર્ણન કરી તેની સંદિગ્ધતા દૂર કરે છે. ઓરપ અને વેવડીનો તુલનાત્મક ભેદ આપી બન્ને વનસ્પતિઓને સ્પષ્ટ રીતે ઓળખવાની સમજ આપે છે.

વનસ્પતિશાસ્ત્ર વૈદકનો ગ્રંથ પણ છે તેમ કહેવું અનુચિત નથી. આ ઉપરાંત આમ જનતાને પણ ઉપયોગી થાય તેવું અમૂલ્ય પુસ્તક છે. આ અંગે પ્રસિદ્ધ આયુર્વેદ વિદ્વાન સ્વ. બાપાલાલભાઈ વૈદ્ય લખે છે કે, 'ગુજરાતનું વિજ્ઞાન સાહિત્ય વનસ્પતિશાસ્ત્રને હાથમાં લઈ જગતના વિજ્ઞાન સાહિત્ય સાથે ગર્વભેર ઊભું રહી શકે તેમ છે. એનું અંગ્રેજી ભાષાન્તર કરવામાં આવ્યું હોત તો આજ તો તેની કેટલીય આવૃત્તિઓ ખપી ગઈ હોત !'

ગુજરાતે આવા મહા મૂલ્યવાન ગ્રંથની કિંમત આંકવામાં જે ઉદાસીનતા બતાવી છે તે કોઈ રીતે ક્ષમ્ય નથી. અલબત્ત આ અર્થપ્રધાન યુગમાં અર્થપ્રધાન મનોવૃત્તિ ધરાવતાં ગુજરાતીઓને આ અંગે વિશેષ ટકોર કરવીય અર્થહીન છે. પરંતુ જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી ઠાકર જેવા મહામાનવની જીવનકથા અને જીવનકાર્યને અક્ષરદેહ આપી ગુરુનું ઋણ ચૂકવનારા સ્વ. બાપાલાલભાઈ વૈદ્યે ગુજરાત પર ઉપકાર કર્યો છે.

સ્વ. બાપાલાલભાઈ વિદ્વાન વૈદ્ય હતા. વનસ્પતિ વિશે જ્ઞાન મેળવવા જયકૃષ્ણભાઈના શિષ્ય બન્યા. ત્યાર બાદ 'વનસ્પતિશાસ્ત્રી જયકૃષ્ણભાઈ'ની જીવનકથા લખી તેનું પોતે પ્રકાશન કર્યું. જયકૃષ્ણભાઈએ પ્રકાશિત કરેલા 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર'ની નકલો ઉપલબ્ધ ન હતી. આથી તે

ગ્રંથનું પુનર્મુદ્રણ કરાવીને 'વનસ્પતિવર્ણન' નામે સસ્તું સાહિત્ય દ્વારા પ્રકાશન કરાવ્યું. બાપાલાલભાઈનું આ અદ્દભુત ગુરુતર્પણ છે. આ ગ્રંથમાં આપેલી બરડાડુંગરની વનસ્પતિઓ વાસ્તવમાં ગુજરાત અને ભારતભરમાં ઠેર ઠેર થતી વનસ્પતિઓ જ છે. આથી ગ્રંથની ઉપયોગિતા માત્ર પ્રાદેશિક નથી રહેતી, રાષ્ટ્રીય બની ગઈ છે. હાલ ભલે ગમે તે સ્થિતિ હોય. જયકૃષ્ણભાઈનું જીવન અને કાર્યનું મૂલ્ય સનાતન છે. નિરવધિ કાળ અને વિશાળ પૃથ્વી પર એને પારખનાર જોહરી ક્યારેક તો અવશ્ય પેદા થશે એ ભવભૂતિની શ્રદ્ધામાં આપણે ય સૂર પુરાવવો યોગ્ય છે.

અંતમાં સ્વ. જયકૃષ્ણભાઈના વનસ્પતિ પ્રેમનો ઉલ્લેખ કરવો તે અસ્થાને નથી. તેમણે વનસ્પતિ દેવીની ખરા દિલથી ભક્તિ કરી છે. ડુંગર અને ઝાડવાં તેની સાથે વાતો કરતાં તેમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. તેમની પાસે શાળા મહાશાળાની કેળવણી ન હતી, ઉપાધિનું એક પણ પૂંછડું ન હતું છતાંય વિશ્વના શ્રેષ્ઠ વનસ્પતિશાસ્ત્રી જેવું વનસ્પતિઓનું જ્ઞાન હતું તે તેમના વનસ્પતિપ્રેમને જ આભારી છે. અકિંચન કહી શકાય તેવી આર્થિક સ્થિતિ હતી છતાંય સ્વખર્ચે શિષ્યોને તૈયાર કરવાની તેની ધગશનું પ્રેરકબળ લોકો વનસ્પતિ વિશે જાણે તેવી ઉત્કટ ઈચ્છા જ હતી. વનસ્પતિ વિશે ઘણું ઘણું લખવાની તેમની ઈચ્છા અને યોજનાઓ હતી. વનસ્પતિશાસ્ત્ર લખાયા પછી કચ્છના મહારાજાની પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહનથી 'કચ્છની જડીબુટ્ટી' લખાયું જેમાં કચ્છમાં ઊગતી ૭૫ નૈસર્ગિક વર્ગમાં વહેંચાયેલી ૫૧૧ વનસ્પતિઓનું વર્ણન છે. આ ગ્રંથ જયકૃષ્ણભાઈએ ૭૬ વર્ષની વૃદ્ધ વયે પૂરો કર્યો હતો.

પત્રચર્ચા

સંપાદકશ્રી,

ગઈ કાલે એતદ્‌નો એપ્રિલ-જૂન (૧૯૯૪)નો અંક મળ્યો. તેમાં કિશોર જાદવનું 'રિક્તરાગ' વિષયક બચાવવાનું વીસ પાનાં જેવા વિસ્તારમાં (?!!) વાંચ્યું. (પ્રશ્ન : કિ.જા. ને બદલે કોઈ બીજા લેખકને આવાં અંગત બચાવનામા માટે 'એતદ્'નાં આટલાં કિંમતી પૃષ્ઠો તમે ફાળવ્યાં હોત ખરાં ?) 'એતદ્'માં હું કોઈ લેખ વિશે પ્રથમ વાર મારો મત વ્યક્ત કરું છું. યોગ્ય લાગે તો 'પત્રચર્ચા' વિભાગમાં છાપશો.

વિવેચકને એની સમજદારી મુજબ કોઈ રચના વિશે લખવાનો અધિકાર હોય જ છે. પરંતુ જે તે રચનાકારે - કલાકારે તેની સામે આટલો બધો ઉકળાટ વ્યક્ત કરવા જેટલો અસંયમ દાખવવો પડે તે બાબતને કરુણ ઘટના ગણવી રહી. આ બચાવનામું લખવાનો, તેને ઠેઠ કોહિમાથી વડોદરે મોકલવાનો કિ. જા.ને દાખડો કરવાની જરાય જરૂર નહોતી. કોઈ કલાકારને પોતાની રચના સમજાવવી પડે અને તેના પક્ષે કલાકારે આવડું બધું 'પાંડિત્ય ભરપૂર બચાવનામું' લખવું પડે તે વાત કૃતિની નિષ્ફળતા વ્યક્ત કરનારી બની છે. સાચો કલાકાર પોતાની કલાની ટીકાથી ઉશ્કેરાટ પામતો નથી. એને ખબર હોય છે - પોતાની કૃતિની-પોતાની કલાની બળકટતાની, કૃતિ પોતે પોતાનો બચાવ કરવા જેટલી સક્ષમ ન હોય ત્યારે જ સર્જકે આવા ઉદ્યમ અને ઉધામા કરવા પડે છે. કલાકારે પંડિત બનવાની જરાય જરૂર હોતી નથી.

બચાવકારે 'લોકભોગ્ય' શબ્દનો અર્થ પોતાની સગવડ પ્રમાણે કર્યો છે. ચાર પ્રકારના ભાવકો - (લોકો) ૧ મનોહર કહાનિયાં- ચિત્રલેખા-ફિલ્મ ફેર-જી વાંચનારા. ૨) છાપાની કોલમો અને ધારાવાહિક નવલકથા વાંચનારા ૩) કલાત્મક-સાહિત્યિક રચનાઓ વાંચનારા ૪) એ બધાં વિશેનાં શાસ્ત્રો વાંચનારા. આ ચારેમાં ત્રીજો વર્ગ 'કલાકૃતિ'ઓને પામે છે - અને મૂલવે છે. આ વર્ગ સદીઓ પૂર્વેથી કલાકૃતિઓને જિવાડતો આવ્યો છે. એ સમજદાર ભાવકવર્ગ સમયનો અંશ હોય છે. શિથિલ કલા એ સમય-પ્રવાહમાં ધોવાઈ જાય છે અને બળવાન કૃતિને પોતાની સાથે તરતી રાખે છે. કિ. જાદવે એવા આ ભાવક વર્ગ માટે 'લોકભોગ્ય' શબ્દ પ્રયોજવાની જરૂર હતી. પણ તેમણે તો પહેલા અને બીજાને નજરમાં રાખ્યા, તે તેમનો દૃષ્ટિદોષ (કથા વિશે ઘણું લખવાની ઇચ્છા છે.) ઉપરોક્ત ત્રીજા ભાવકવર્ગની ઉપેક્ષા કરનાર કળાકાર ક્યારેય સમયના પ્રવાહમાં ટકતો નથી. તો તેને સસ્તી લોકભોગ્યતામાં ખપાવનાર કિ. જા. કે કોઈ એવો 'આત્મરત' લહિયો ક્યારેય કલાકાર સાબિત થઈ શકે નહીં.

આ ભાવકવર્ગ, વાર્તા કરનાર દાદી-દાદાના ખોળામાં માથું રાખી વાર્તારસની અપેક્ષા રાખી

બેઠેલો મુગ્ધ બાળક છે. અથવા વાર્તાકથન કરતા કથાકાર-કલાકાર સામે બેઠેલો સમજદાર વાર્તારસિક શ્રોતાજન છે. જેની અપેક્ષા મુજબ વાર્તા સર્જીને તેને ઉત્તમ રીતે અભિવ્યક્ત કરનાર દાદી-દાદાની કે કથાકારની વાર્તાઓ જ ટકી રહી છે. ભાવક-સમજદાર ભાવકની ઉપેક્ષા કરનારાઓ ક્યારેય કલાકાર હોતા નથી. કિશોર જાદવ નામના લેખક કે તેમની કહેવાતી આધુનિક કથાનું મૂલ્યાંકન પાંચેક જ મળતિયા ભાવક કરે તે આપણે કિ. જાદવના બચાવનામા મુજબ માની લેવું જરૂરી નથી. કિ. જાદવે પોતાની રચનાની પીઠ થાબડવાની જરૂર નહોતી. હિમાંશી શેલત જેવાં કલાકારે પણ આમાં કલમ બોળવાની જરૂર નહોતી.

૮-૧૨-૯૪ - જનક ત્રિવેદી

(યાત્રા, એફ-૩૬, હા. સૌસાયટી, અમરેલી-૩૬૫૬૦૧

(જનક ત્રિવેદીનો પત્ર ફરતો ફરતો બહુ મોડે સંપાદક ઉપર આવ્યો. લેખકો-પત્રલેખકો સંપાદક ઉપર આશયોના આરોપણો કરી શકે છે; સંપાદકે શક્ય તેટલે અંશે પરસ્પર વિરોધી મતોને પ્રગટ કરવા જોઈએ. અહીં હવે આ વિશેની ચર્ચા પૂરી થાય છે. - શિ.પં.)

અને છેલ્લે

ગુજરાતી ભાષામાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વના ક્ષેત્રે સંશોધનનાં પાર વિનાનાં ક્ષેત્રો પડેલાં છે, છેલ્લાં થોડાં વરસોથી આપણું ધ્યાન એ દિશામાં જવા માંડ્યું છે એ એક સારું ચિહ્ન છે. જ્યારે એનો સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ આલેખાશે ત્યારે આપણાં સામયિકો કયા સમયગાળામાં ગંભીરતાપૂર્વક પ્રવૃત્તિ કરતાં હતાં અને કયા સમયગાળામાં થાપવા ઉથાપવાની રમત માંડી બેઠાં હતાં એનો ખ્યાલ આવશે. મધ્યકાળમાં વૈચારિક અને સંશોધનાત્મક કામગીરી અટકી પડી એ હકીકત હોવા છતાં બહુ જલદી ઓગણીસમી સદીના અંતથી નવાં વિચારવલોણાં આરંભાઈ ચૂક્યાં હતાં. સાથે સાથે જે ભાષામાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વની દીર્ઘ પરંપરા સચવાઈ હોય એને વિશેષ લાભ તો થાય જ. સેમ્યુઅલ કૉલરિજનો જાણીતો ગ્રંથ 'બાયોગ્રાફિયા લિટરેરીઆ' ૧૮૧૭માં પ્રગટ થયો હતો અને એમાં તેણે પ્રવર્તમાન સામયિકો વિશે થોડી ચર્ચા 'એડિનબર્ગ રિવ્યુ'ના નિમિત્તે ઉપાડી હતી.

સામયિકની એક મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ સમીક્ષાની છે. ગુજરાતીમાં આજે તો આ પ્રવૃત્તિ મંદ પડી ગઈ છે; સમીક્ષાનાં ધોરણો નીચે ઊતરી આવ્યાં છે. ભવિષ્યમાં આની તપાસ કોઈને કોઈ તો કર્યા વિના નહીં રહે. પણ પ્રશ્ન હંમેશા એ થવાનો કે સમીક્ષા માટેનાં પુસ્તકોની પસંદગી કેવી રીતે કરવી ? કોલરિજ તો માને છે કે જે ગ્રન્થો ઊહાપોહ ખમી શકતા હોય, સર્જન-વિવેચનના નવા પ્રશ્નો ઊભા કરી શકતા હોય એમની જ સમીક્ષા થવી જોઈએ. એના જમાનામાં પણ અંગત રાગદ્વેષ અવારનવાર પ્રગટ થયા કરતા હશે. સામયિકોનાં પૃષ્ઠો પર ભૂતકાળની લડાઈઓના હિસાબો વાચકોને ભોગે ચૂકવાતા હશે. પણ લેખકને પોતાના ગ્રંથની જે સમીક્ષા થઈ તેનો ઉત્તર આપવાનો અધિકાર, ફરિયાદ કરવાનો નહીં, વિવેચકે આકરા બનવું કે સૌમ્ય બનવું; મધુદર્શી બનવું કે કટુ સત્યપ્રિય; કયા પ્રકારના શબ્દપ્રયોગો કરવા એની કોઈ ફરજ સમીક્ષકને પાડી ન શકાય. પણ જ્યાં લેખક-કરતાં જ્ઞાન જાણે મારામાં જ વિશેષ છે એવું મનાવવાનો પ્રયત્ન કરે ત્યાં એના અભિપ્રાયો અવિશ્વસનીય બનવા માંડે, એના અંગત રાગદ્વેષ છતા થવા માંડે; પછી એનામાં અને શેખીખોરમાં, કૂથલીખોરમાં કોઈ ભેદ જોવા મળતો નથી. આ બધું ન થાય એટલા માટે એ જમાનામાં કોલરિજ કોઈક પ્રકારની આચારસંહિતા ઊભી કરવા માગે છે. પણ આવી આચારસંહિતાઓ બધાં સામયિકો ભેગાં મળીને ઘડી કાઢે એ ત્યારે પણ શક્ય ન હતું અને આજે પણ શક્ય નથી. હા, દરેક સામયિકને પોતાની આગવી નીતિ હોઈ શકે. એ નીતિની સીમામાં રહીને એ પોતાની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ કરી શકે. ઘણાં સામયિકો શરૂઆતમાં પોતાની નીતિની જાહેરાત કરે છે, પણ આદર્શો અને વાસ્તવિકતા વચ્ચે ઘણું બધું અંતર હોય છે એ વાત થોડા જ સમયમાં સમજાઈ જાય છે. અને છતાં એવી નીતિને અનુસરનારા સંપાદકો અને સમીક્ષકો હોવા જોઈએ; આ સમગ્ર પ્રવૃત્તિઓની આકરી ભાષામાં ટીકા કરવી સહેલી છે પણ એના વિકલ્પો શા હોઈ શકે એની શોધ વધુ મહત્ત્વની બનવી જોઈએ. કયા પ્રશ્નો વધુ મહત્ત્વના છે એ શોધી કાઢીને એની આસપાસ ચર્ચા કરવી જોઈએ.

આપણો એક પ્રશ્ન અનુવાદપ્રવૃત્તિનો છે. ઉમાશંકર જોશીએ ક્યાંક કોઈ કવિની કાવ્યસૃષ્ટિનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે તેણે કરેલા અનુવાદોની સમીક્ષાને પણ આવરી લેવાનું સૂચન કર્યું હતું. કારણ બહુ સ્પષ્ટ છે. એની રુચિનું ઘડતર કયા કયા સર્જકોએ કર્યું છે અને એમાંથી તે કોની કૃતિઓનો અનુવાદ હાથ ધરે છે; એ અનુવાદ કરવા જતાં એને કયા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે, તે એમાંથી કેવી રીતે માર્ગ કાઢે છે; અને એ રીતે ભાષાની લઢણોને કેવી ધાર નીકળતી જાય છે એ પ્રશ્નો મહત્ત્વના બને છે. કેટલીક વાર એમ કહેવામાં આવે છે કે જે ભાષાઓમાંથી અનુવાદ કરવાનો હોય તેના જાણકારો જો ઘટી જાય તો એ ભાષામાંથી અનુવાદો કરવાની પ્રવૃત્તિ વિશેષ મહત્ત્વની બની રહે છે. પંડિત યુગમાં સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી ભાષાના જાણકારો જેટલા હતા એના કરતાં અત્યારે ઘણા બધા ઘટી ગયા છે અને છતાં પંડિત યુગમાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિ કેટલા મોટા પાયા પર ચાલી હતી એની તુલનામાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિ અત્યારે ઘટી છે; બીજી બાજુ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી જાણનારાઓ પણ ઓછા થવા માંડ્યા છે. આવા સંજોગોમાં ફરી એકવાર અનુવાદ પ્રવૃત્તિ ફરી હાથ ધરવા જેવી છે અને એને લગતી ચર્ચાઓ પણ. જે ભાષાસાહિત્યમાં મકરન્દ દવેથી માંડીને મેઘનાદ ભટ્ટ જેવા અંગ્રેજી કે એવી બીજી ભાષાઓમાંથી સમર્થ રીતે અનુવાદ કરવાની ક્ષમતા ધરાવનારાઓ હોય અને જયંત કોઠારીથી માંડીને મોહનભાઈ પટેલ જેવા અનુવાદની ઝીણી ઝીણી ચર્ચા કરનારાઓ હોય ત્યાં તો અનુવાદની કે એને લગતી ચર્ચાઓની ખોટ પડવી ન જોઈએ.

આના સંદર્ભમાં જ અંગ્રેજી, ગુજરાતી ભાષા સાથે સંકળાયેલી પરિસ્થિતિની વાત કરવી જોઈએ. એક વિચિત્ર વિરોધાભાસના આપણે સાક્ષી બન્યા છીએ. અંગ્રેજી ભાષાનો શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે સ્વીકાર દિવસે દિવસે વધી રહ્યો છે અને અંગ્રેજી ભાષાના જાણકારો ઘટી રહ્યા છે. કોઈપણ ભાષાની જાણકારી એટલે શું ? એ ભાષાને ઘડનારા સર્જકો, વિચારકોના ગ્રંથોમાંથી, એ ભાષાના વિકાસના જુદા જુદા તબક્કાઓમાંથી પસાર થતાં થતાં એના પ્રાણને ઓળખવો પડે. ઘણીવાર સાહિત્ય સિવાયનાં ક્ષેત્રે લખાયેલાં પુસ્તકોમાં પણ ગદ્યની જુદી જ તાસીર જોવા મળશે. અંગ્રેજીમાં બર્ટ્રાન્ડ રસેલ કે વીલ ડ્યુરાંનાં નામ આપી શકાય; ગુજરાતીમાં વનેચરના ગદ્યને પણ આપણે યાદ કરી શકીએ છીએ. જ્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષા ઉપર પ્રભુત્વ મેળવવા માગનાર આમાંથી પસાર ન થાય ત્યાં સુધી એ ભાષાના હાર્દને પામી શકે કેવી રીતે, એ ભાષાને વિકસાવી શકે કેવી રીતે ?

હમણાં સરલા જગમોહને કરેલો ડૉ. ઝિવાગોનો અનુવાદ હાથે ચડ્યો. મૂળ રશિયન અને એના અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી ગુજરાતી અનુવાદ કરવાના પ્રશ્નો તો છે જ પણ માત્ર અંગ્રેજી અનુવાદને સામે રાખીને જોઈએ તો પણ ગુજરાતી અનુવાદની ઘણી ક્ચાશ નજરે ચઢશે. એના કરતાં પણ વધારે ગંભીર પ્રશ્ન નવલકથાના અંતે મૂકેલી કવિતાઓને લગતો હતો. 'ડૉ. ઝીવાગો'ના અન્તે નાયકનું જ્યારે મૃત્યુ થાય છે ત્યારે એના મિત્રોને ખાંખાખોળાં કરતાં ઝીવાગોએ લખેલી કાવ્યરચનાઓ મળી આવે છે. કૃતિને તથા નાયકના વ્યક્તિત્વને સમજવામાં આ કાવ્યરચનાઓ ખૂબ જ સહાયભૂત નીવડે છે. ગુજરાતી અનુવાદમાંથી એ બધી કાવ્યકૃતિઓ બાકાત રાખવામાં આવી. કાન્તિ ભટ્ટે દેશવિદેશની વાર્તાઓના અનુવાદ કરતાં કરતાં 'ધ ડેથ ઑવ્ અ બૅચલર' નામની એક સંકુલ અને છતાં પ્રથમ સ્તરે ખૂબ જ સરળ એવી કૃતિની પસંદગી કરી. અનુવાદનો સંક્ષેપ કરતા ગયા; કૃતિના અત્યન્ત મહત્ત્વના ભાગમાં મરી ગયેલા માણસે લખેલા પત્રની વિગતો આવે છે; એ પત્ર સાવ ટૂંકાવી દીધો; વાર્તાનો અંત બદલી નાખ્યો અને એ પત્ર પૂરો થયા પછીના ખૂબ જ સંવેદના સભર અંશો જતા કર્યા. આ બધું કરવા છતાં અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં તો આની નોંધ સુધ્ધાં જોવા ન મળે ! અનુવાદના ક્ષેત્રે આ સ્વચ્છંદતા કેવી રીતે ચલાવી લેવાય ?

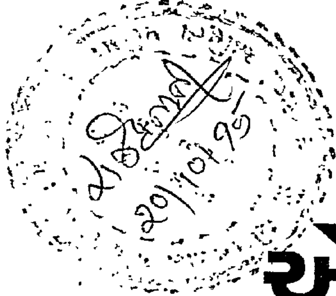
૧૬-૬-૯૫

- શિરીષ પંચાલ

અનુક્રમ

એતદ્ વર્ષ ૧૬ : અંક-૨ એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

પ્રકાશન તારીખ : ૨૦, જુલાઈ, ૧૯૯૫



એતદ્

વર્ષ ૧૬ : અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૫

સંપાદન :

શિરીષ પંચાલ ❁ જયંત પારેખ ❁ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૫
વર્ષ ૧૬ : અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૫

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ, ૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રૂઝ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ, માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ-૪૦૦૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા
અંગેનો પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ફોન :૨૦૫૭૮

ફળ

બકુલ ટેલર

આ અત્યારે તો છે
એના જ હાથમાં
જકડાયેલું કસોકસ
પાંચે પાંચ આંગળીથી
વસાયેલું બધી તરફ
થાય કે
ફળ્યું હશે આમ જ
રહ્યું હશે અન્ધકારમાં અન્ધાકાર
મથ્યું હશે પેટાવવા અંગાર
થયું હશે થવા સમુદ્રાકાર
સૂસવ્યું હશે શંખાકાર
થઈ લાવા ફોડ્યા હશે પેટાળ
પણ એ તો
આંગળીઓની તિરાડથી ફાટફાટ
વિસ્તરી રહ્યું હશે દિશામાં
બધું એકાકાર.

૨

જોતાં લાગે
જોયું હતું જોયા પહેલાં પણ
એક નહીં અનેક કાયાથી
કરી હતી કામના પરસ્પરની
હોમાયા યજ્ઞમાં સમિધ બની
ધરી દીધો બલિ કુકકુટ પ્રભાતે
વાછંટાયો વાયુ લાલમ લાલ
ફાટ્યા જ્વાળામુખી

એકબીજામાં લુપ્ત થવાની
વિનાશરાત્રિ
જોયું એકબીજામાં
એક કાયાથી
જોયું જન્માન્તરોમાં
હંસડોક લંબાવી

જોતાં લાગે
જોયું નથી ક્યારેય
તું
અપૂર્વ

૩

એક નહીં અનેક હાથોમાં
આ એક માત્ર ફળ
સ્પર્શ માત્રથી ભરાતો મીઠો મીઠો ગર
દૃષ્ટિ માત્રથી રેષેરેષા રંગસભર
પળમાં તરબતર
ખૂલતું ખુલ્લા મેદાનની જેમ
ન કોઈ ઉમ્બર ન દ્વાર
પ્રવેશો છોડી પંચદ્વાર
જળ અગ્નિ વાયુ આકાશ માટીમાં એકાકાર
ક્યારેક અણુનુંય અણુ
ક્યારેક ઢાંકી દેતું બ્રહ્માંડને વિરાટ
જેવો તમારો
એવો એનો આકાર.

૪

લાગે કે
ગર્યું હશે હમણાં જ
અથવા
ગેરવ્યું હશે કોઈએ પથ્થર તાકી
ડાળીઓ અને પાંદડાંઓ વચ્ચે નિશાન લઈ
કર્યા હશે ઘા પર ઘા
ઝર્યા કરે છે હજુય રસ ચીકટ
પમર્યા કરે છે ગન્ધ હરમી હરમી
રવરવે છે વૃક્ષ માટીનો તુરો સ્વાદ
ઊર્ધ્વમુખ સંચિતં જળ

ખીલવે રક્તમાં તરુવર
પેટાવે માંસનો અંગાર
ફોડે પેટાળ
શરીરને દૂર કરી
ગોઠવાઈ જાય પોતે
ઘુમાવે આકાશગંગાના પ્રવાહમાં.

૫

બસ આમ જ હતું એ
બીજાઓના હાથમાં
ચાખ્યું હતું બધાએ જ
બધાથી ગોપવી ગુપચુપ
શરીરના કોઈક ખૂણે લઈ જઈ
શરીરના પડદે સંતાઈ
મંડ્યા હતા મચ મચ હાવરા-બ્હાવરા-ભૂખાળવા
જેવી જેની ભૂખ
લાગ્યો તેવો તેમને સ્વાદ
કોઈને તૂરો
કોઈને કડવો
કોઈએ ખાધું તો બસ ખાધા જ કર્યું
ખાવાની લાહ્યમાં ભૂલી ગયા સ્વાદ પણ
ભૂલી ગયા એને પણ
કોઈએ ભર્યું બચકું
...ને તરત જીભના ટેરવાને બે હોઠ વચ્ચે લાવી
મારી ફૂંક... કર્યું થૂ થૂ
કોઈકે વળી એને ખાધું જ માત્ર.
કોઈક ખાધા જ કરે છે... ખાધા જ કરે છે
હમણાં ઓળખાશે પછી ઓળખાશે
આ ઓળખાયો બસ આ જ હશે સ્વાદ.
કોઈકે ખાવું છે ક્યારનું
એટલે જે મળે છે એને પૂછે છે
પણ કોઈ કહેતું નથી સ્વાદ
તેથી બેઠું એ બેસ્વાદ
કોઈકને ખાવું છે આખેઆખું
પણ ભાગ હતો પહેલેથી નક્કી
કોઈક સ્વાદિયો મમળાવે છે સ્વાદ
એકેય બટકું ભર્યા વિના
જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૫

તરકરી દો
ઝુલાવી દો સંજ્ઞાહીન
પણ
કોઈને ખબર જ નથી.
ક્યાં પડ્યું એ પટમાં
સૌ પોતપોતાના મત્તમાં.

૮

પડ્યું છે પટમાં
એક ક્યારનો મથે છે
- કે લઉં હથેળીમાં
ઘણીવાર આવે ય છે ખરું
પણ છટકી જાય છે પાછું
એક વાર તો આવી ય ગયેલું હથેળીમાં
પણ ફૂંકાયો પવન સનનન સન
ને ફરી હેઠે હથેળીથી
એક આમ જ આવેલું
ત્યારે જકડી રાખેલું બરાબર
પણ પછી થોડી જ વારમાં
રેલાઈ ગયેલું પાણીનો રેલો થઈ
એક વાર જકડવા ગયો
તો પડ્યા હતા ફોલ્લાઓ
ઊઠ્યો હતો આખાય શરીરે દાહ
એક વાર એના હાથમાં ફળ જોઈ
ઘણા દોડી આવેલા
આવીને હતાશ
આ ફળ જ નથી
અરે... તારી હથેળી જ છે ખાલી
બે ચાર એણે મુઠ્ઠી વાળી
ને બરાબર એમ જ
કાંઈ કરતાં કાંઈ નહીં
છોડો જવા દો
પડ્યું હોય પેટમાં
તો પડી રહેવા દો.

૯

કોઈને ખબર નથી
ક્યાં છે એ
કોઈ કહે વનમાં
કોઈ કહે પાતાળે
કોઈ કહે પેલા શિખરે
કોઈ શોધે છે
પેલા મુસાફરની ચકળવકળ નષ્ટ આંખોમાં
કહે છે ડૂબતા વહાણના તૂતકથી
જોયું હતું એણે મધદરિયે... મોટુંમસ
ઘણા વળ્યા છે ટોળે
રણ વટાવી આવેલા વૃદ્ધ પાસે
ને રાહ જુએ છે એના બોલતા થવાની
ઘણા કાળા પર્વતે કાન માંડી
મથે છે સાંભળવા અવાજ ગડડડ ગર
ઘણા દોડે છે ચીંથરવીંધર પાગલ પાછળ
પાગલ બબડે છે વિનાશ વિનાશ વિનાશ
ઘણા બેઠા છે મંત્રોચ્ચાર કરતાં
હમણાં થશે આકાશવાણી
હમણાં ફળાદેશ
ઘણા ચાલી નીકળ્યા છે ઉગમણે
ખભે ઝોળી, હસ્તે કમંડળ
ઓમ, ઓમ, ઓમ.

૧૦

ઘણી વાર
એ જઈ ચઢતું કોઈની હથેળીમાં
આપોઆપ
ને આમ અચાનક સામે જોઈ
છળી મરતાં ઘણાં
હરાઈ જતી વાચા ઘણાંની
ઘણા પવનમાં પવન થઈ વહી જતાં
ઘણા બરાબર તાકી ધ્યાન ધરતાં
નેત્રો બીડી
સાષ્ટાંગ દંડવત્ શરીર પાથરી
સરી જતા
દ્વાર વિનાના જળવનમાં
ભર્યાં ભર્યાં ભુવનમાં.

જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૫

૧૧

વીત્યો આમ જ સમય
સામે એ અને સામે હું એની
જોઉં છું જોયા કરું છું
ને સરકી જાય છે અચાનક પવનના મોજે
કાનમાં સૂસવે છે, ગાજે છે
પડઘાઓમાં પગ માંડતો શોધું
થાય છે છે જ નહીં
થાય છે છે
છે પેલી ટગલી ડાળીએ
નથી એ તૂટ્યું ક્યારેય
ન એ તૂટશે ક્યારેય
આમ જ તાકતો થઈશ પથ્થર
યા થઈશ પવન જળ
બોલીશ વાચાહીન વાચા
ખીલશે મુખ કમળ
વીતશે આમ જ સમય.

૧૨

સળવળું છું એના સ્વાદ-ગંધથી
એનો પોચો પોચો ગર ચાખી
પામું છું પોચી પોચી કાયા
પોઢું-જાગું એના પોચા પથારામાં
બરાબર રંગ એનો વીંટળાયો એને ભીનો ભીનો
વાંકીચૂકી કેડીમાં ચાલ્યો
મસ્તક મસ્તક ખૂલ્યાં દ્વાર
પુચ્છે પુચ્છે બંધ
ઋતેન ઋતમપિહિત ધ્રુવં વાં સૂર્યસ્ય યત્ર વિમુચન્ત્યશ્વાન
દશ શતા સહ તસ્થુસ્તદેકં દેવાનાં શ્રેષ્ઠ વપુષામપશ્યમ્
રચ્યું ભાંગ્યું રચ્યું ભાંગ્યું
પુચ્છથી ભોગ્યું મસ્તક
મસ્તકથી ભોગ્યું પુચ્છ
અહીં આ રહ્યો, અહીં લુપ્ત
પોલાણોથી પુષ્ટ
ભોગ્યું, ભાંગ્યું કાયા.

પ્ર-પંચતંત્ર

પ્રાણજીવન મહેતા

આખલાની ખૂંધે બેઠી બગાઈ
ક્યારનું ઝૂલણ ગીત ગાયા કરેઃ
'ઝૂલ મારી ખૂંધ ઝૂલ રે ઝૂલ
સૂધબૂધ ભૂલને ઝૂલ, ઝૂલ મારી ખૂંધ, ઝૂલ.'

આખલો તો બસ નસકોરાં ફુલાવી
છીંકોટા મારવામાં મગન હતો.
એવામાં કાગડો આવીને આખલાની ખૂંધે બેઠો.
પગ જરા ઘસ્યા, ને શ્વાસ લીધો.
આંખ ગોળ ફેરવતાં બગાઈ દેખાઈ.
કાન સરવા કર્યા તો બગાઈ ગાનના બોલ સંભળાયા.
કાગડો આંખ ઢાળી લયતાનસૂર બધું અંકે કરતો
બગાઈગાન એકચિત સુણી ડોક હલાવી રહ્યો.
નજીકમાં ઊડતી કાબરે
કાગડાનું એકધ્યાનપણું ભાળ્યું. જરી નવાઈ ઊપજી એને.
એ પણ આખલા ખૂંધે કાગડા પડખે જઈ બેઠી.
કાગડાના એકચિત્તધ્યાનાવસ્થામાં ખલેલ પડતાં
આંખ ઉઘાડી જોયું.
કાબરને જોઈ ઇશારે ચૂપ રહેવા કહ્યું.
કાબર પણ પછી તો બગાઈગાન સુણી રહી.
પણે ડાળે બેઠેલી ચકલીને આ ભાળી ભારે કુતૂહલ થયું.
એ પણ પાંખ ફફડાવતી કાબર પડખે આવી બેઠી.
ત્યાં ખાબોચિયે ખાંખાખોળા કરતા બગલાનું
ધ્યાનભંગ થતાં એણે આખલા મેર નજર માંડી.
બગલાને આશ્ચર્ય થયું.
આખલા ખૂંધે આજ શું મેળો ભરાયો લાગે કે કેમ ?
એને પણ આખલા ખૂંધે ઊડી આવી બેસવાનું મન તો થયું

પણ ભારે પાંખને પગ તળેથી સરીજતી સૃષ્ટિનો
વિચાર આવ્યો અને તે ત્યાં જ થંભી ગયો.
આખલા ખૂંધે ભરાયેલ મેળાનો મેળ મનમાં મેળવતો
એ ખડે પગે ધ્યાનસ્થ થવા મથ્યો.

એવામાં કાબરને કંઈ સૂઝ્યું તે એણે
કાગડાના કાનમાં જઈ કહ્યું.
કાગડો કાબરની વાત સાંભળી મલક્યો.
જરી વિચારી, થંભી, ખોખારો ખાઈ
ઝૂલણગીત ગાતી બગાઈ પાસે જઈ કાગડો બોલવા જતો હતો
પણ બગાઈગાનમાં ભંગ પડશે એવું વિચારી થંભ્યો.
કાગડાને સાવ નજીક ભાળી
બગાઈ કાગવાણી સુણવા આતુર થઈ.
એટલે છેવટ કાગડાએ કહ્યું;
બેન બગાઈ આખલાની આ ખૂંધને લકવા થયો લાગે.
એટલે જ અમથી આમ તેમ ઝૂલ્યા કરે ઢંગધડા વગરની.
તારે ભરપેટ ઝૂલવું જ હોય ને મનભર ગાણું ગાવું જ હોય
તો આખલાની પૂંછડીએ જઈ બેસ, બેન મારી,
જો કેવી લહેરું લેતી ફેરફૂદરડી ફરે છે; તે તો જો.
ત્યાં બેસી ઝૂલીશ તો ઝૂલણલાભ થાશે તને.
ને તારે કંઠેથી વહેતી મીઠી વાણીમાં વધુ મધ ભળશે તે જાણ.
તારું ગાણું સાંભળી, જો અહીં મેળો ભરાયો.

બગાઈને કાગવાત સમજાઈ. થોડી ફુલાઈ પણ ખરી,
ફુલામણનું ફૂલેકું કાઢતી
એ તો આખલાની પૂંછડી મેર જરી સરકી.
પોતાની જાતને પૂંછડીના કયે છેડે ગોઠવવી
એવું બધું મનોમન વિચારતી બગાઈ આગળ વધી.

કાબર ચકલી કાગડો
આખલા ખૂંધેથી ઊડી જઈ પણે દૂર જઈ બેઠા.
આખલા ખૂંધે ભાળ હળવો થતાં
એણે પાછા છીંકોટા ખાધા. ખૂંધને ખળભળાવી.

હવે બગાઈનું ઝૂલણગીત કેવું સ્વરૂપ લે છે
કેવા તાન પલટા આવે છે કેવો સૂર સંધાય છે
કેવો લય વિસ્તરે છે તે સઘળું અંકે કરવા
કાબર ચકલી કાગડો પણે બેઠા રહ્યા.

૨

કાગડીની અડખે પડખે સહુ સખીવૃંદ
ગોઠવાઈને બેઠેલું.
લગનસરા કંઈ ફાટી નીકળી.
ટૂંકમાં જ કાગડીના લગન લેવાનું નક્કી થયું.
સખીગણ કાગડીની મજાક મશ્કરી
ઠઠ્ઠા વિનોદ કરતું પીઠી ચોળતું મગન હતું.
પાંખે પગે ડીલે ચહેરેમહોરે પીઠીના
લસરકા ઘસરકા થવા કહે
ને બસ હા હા હી હી કે ખીખી ખીખી ચાલ્યા કરે.

એવામાં કાગડીમાએ પ્રવેશ કર્યો.
બધો તાલ-તમાશો જોઈ રહ્યા.
ઘડી નેણ ઢાળી કાગડીને નીરખી રહ્યા.
કાગડીને નીરખતાં એમનો ડોળો અટક્યો.
અરે, આ શું ?
જેમ જેમ પીઠી ચોળાતી જાય તેમ તેમ
કાગડીનો મૂળ રંગ મૂળમાં ભળતો જાય
ઘેરો ને ઘટ્ટ થતો જાય.
વિચારી રહ્યા : આ તો ભારેની થાશે.
કાગવરરાજા આંગણે આવીને ઊભા રે'શે બે દિવસમાં
અને આવો આવો વાન ભાળી
સાનભાન ભૂલી કરાં કરાં કરી મેલશે ગામ આખામાં.
કાગડીમા તો ઘડીક ચિંતા-ફકરમાં પડી ગયા.
એક સખીની નજર કાગડીમા પર પડી
ને એ સમજુ સખી ઘડીકમાં બધું કળી ગઈ.
જરી ઠેક્તી એ કાગડીમા કને જઈ પૂગી.
પૂછી વિગત જાણી.
કાગડીમાને આશ્વાસન આપતાં બોલી :
: ફકર ના કરો મા. કાગડા બધે કાળા
તે કે'વત જાણો કે નહીં ?
આપણા ભાવિ વરરાજા પણ
જરી ઉજળા થાવા પીઠી ચોળાવતા હશે હમણેં કે નહીં ?

કાગડીમાએ હકારમાં ડોક હલાવી.
એટલે સખી બોલી : તો બસ હાંઉ.
જેવો આપણી કાગરાણીનો વાન ઉજળો થાશે
તેવો વાન કાગરાજાનો ઉજળો થાશે એ જરૂર જાણોઃ
કાગડીમાનો અધ્ધર શ્વાસ જરી હેઠે બેઠો.

આ જોઈ સખી બોલી.
કાગડીમા ફકર બધી છોડો
ને ચિંતા સઘળી ગળફા ભેળી ગળી જઈ
પેટમાં પધરાવો એટલે બસ.
કાગરાણીના ફેરા ટાણે તમે એનો ઉજળો વાન જોઈ
ઓળખી નહીં શકો એને - આ મારો તમને કોલ છે.
કાગડીમાએ પ્રશ્નાર્થ ડોળો ગોળ ફેરવ્યો
એટલે સખીએ સમજ પાડતાં કહ્યું :

જુવો, પડખેના ખાડામાં ખડીચૂનાના ઢગલા પડ્યા તે.
ફેરા ફરતા અગાઉ
કાગરાણીને ત્યાં લઈ જઈ પાંખે બેચાર ઘસરકા
ખડીચૂનાના દેવરાવી દેશું.
પછી જોશે તોરણે ઊભા કાગરાજા કાગરાણીને.
બગલા જેવી ઉજળી ભાળી કાગરાણીને
કાગરાજાની આંખ ફાટી ફટાક ન થાય તો કે'જો મને.
કાગડીમા બોલ્યા : અલી, એવું અશુભ ના બોલ :
સખી કહે : કાગડીમા, આ તો ઉપમા છે.
સાચને ને ઉપમાને સાત ગાઉનું છેટું, સમજો.

:ઠીક ત્યારે, તમે જાણો ને તમારું કામ જાણે ભલા.
આટલું બોલી કાગડામા કંઈ વિચારતા
ત્યાંથી પાછા વળ્યા.

કાગ-સખી પણ પાછી સખીવૃંદમાં
મલકાતે મોં ગોઠવાઈ બેઠી.

બે કાવ્ય

નીતિન મહેતા

૧

ના પાડી હતી તો પણ ગયોને
જોયું પાછું આવવું પડ્યુંને
મૂંગો રહ્યો
તારા આવા નિર્ણયોથી કેટલાને
હેરાન થવું પડે છે એની કંઈ ખબરબબર
પડે છે કે નહીં
આંગળીમાં ફાંસ પેસી ગઈ હોય ને
લોહીમાં-તખમરિયાંની જેમ ચમકતી હોય ને
આછો સીસકારો નીકળતાં નીકળતાં રહી જાય
એમ જ મૂંગો રહ્યો.

અને ત્યાં જઈ ભાઈશાહેબે શું કાંદો કાઢ્યો
સઘળું વેચીસાઠીને ગ્યો એનો કૈં અરથ ખરો
અડધા કપાયેલા નખની વચ્ચે સણકો ઊપડી આવ્યો
નીચી આંખે મૂંગો રહ્યો.

તો હવે એકડે એકથી શરૂ કરો
ભૂલ્યા ત્યાંથી ફરી ગણો
બદલાયેલાં બસ રૂટ
જહાંગીર આર્ટગેલેરીની દીવાલોનાં રંગરોગાન
અમૂર્તશૈલીને સ્થાને નેરેટિવ પેઇન્ટિન્ગ્સ
કેનવાસના ભુંસાતા ચહેરા પર મિક્સમિડિયાના
આંજી દેતાં દોડતાં હાફતાં સાહસો
એ જ રિધમ હાઉસ બિથોવનની નવમી સિમ્ફની
મોઝાર્ટની મેજિક ફ્લૂટ રશીદખાનનો મિયાંકી તોડી
કિશોરી આમોનકરનો શુદ્ધ માલકૌંસ રોકપોપ રેપ
પુસ્તક વિમોચનની ગળગળતી સાંજો.

પૂરા વિશ્વાસથી દરેક પરિસ્થિતિની ચિંતા કરતી
સાપ્તાહિક ચિંતકોની લોલી પોપ
ફેશનસ્ટ્રીટમાં શર્ટ ને બરમૂડાના ભાવતાલની માથાઝીંક
સ્ટ્રેંડ ને બોલસબુક્સ સ્ટોલમાં મોંઘાં પુસ્તકો પર ફરતી ખાલીખાલી આંગળીઓ
અને હાડકાંમાં મોડી રાત સુધી કાણાવાળા ઇતિહાસમાં
મૂંગી મૂંગી ટ્રેનોની આવજા સાંભળું મૂંગો રહું.

આ એ જ શહેર જ્યાં અડધી ચડી પહેરી
બાપુજીની આંગળી પકડી ચોપાટી ગયા હતા
ને ભેલપૂરી ખાવાના હતા
પણ રેતીમાં રમતાં રમતાં એક સ્લીપર ખોવાયું
ને પછી એક થપ્પડ ને દિવસો સુધી
ઉઘાડા પગે કેટલીયે ચિરાડો
બેચાર હીબકાં
પણ સાથે હતો માનો વાંસે ફરતો હાથ
ત્યારે ય મૂંગો રહ્યો હતો

માણસે સમજી વિચારીને નિર્ણયો લેવા જોઈએ
હવે કંઈ કીકલો નથી
આજકાલ જમાનો બહુ જ ખરાબ છે
હાં ખરું ને ભાઈ
આપણો પેલો કોણ અરે યાર પેલો
શું તમેય યાદ નથ રાખતા મારા ભૈ
પેલો પોતાની બૈરીને અડધી રાતે ધીબેડતો તે
હા ખરું ખરું હું તો સાવ ભૂલી જ ગ્યોતો
હં... અ તો એના જેવું થાય પછીથી
આ તો અમારો જીવ બળે એટલે કૈએં
બાકી આજકાલ કેમ ખરું કે...

ચાલો વાંધો નહીં
જાઇગા તારથી સવાર
જીવનમાં ઊતારચઢાવ તો આવે
રામ જેવા રામને શું દુઃખ હતું
છતાં વનવાસ ભોગવવો પડ્યોને
ભૈ નસીબની આ બધી બલિહારી છે
માણસ ધારે છે શું ને થાય છે શું
ને પેલા કૃષ્ણ બિચારા
સામાન્ય પારધીના બાણથી વીંધાયા
ભગવાન જેવા ભગવાનની આ તો આપણે

તે અલ્યા કોણ
આને જ માયા ગણવીને
કબીરે નથ કીધું...
અંદર તો હસી હસીને મૂંઝારો થાય
પણ એમ જ મૂંગો રહ્યો.

તું તારે ચિંતા મ કર અમે છીએને બાર વરસના
જોયું તો અદ્દલ બાર વરસના જ દેખાયા
જો કે આપણે એક કામ કરીએ તું તારે એમ કર કે
સત્યનારાયણની કથા કરાવી દે ને ગ્રહશાંતિ પણ
બધાં સારાં વાનાં થૈ રેશે
ફરી મૂંગો રહ્યો.

દરિયામાં ઊંધું પડી ગયેલું વહાણ
ઘડિયાળમાં લીમડાનાં સુક્કાં પાંદડાંઓની ચકરડી ભમરડી
ચશ્માના કાચ પર થોડી થોડી વારે બાઝી જતી રજકણ
ને તેમાંથી દેખાતું સાંજનું ખાંસી ખાતું આકાશ.

એ ય ગાંડુ જરા દેખ કે ચલોનિ
કિતના હોર્ન બજાયા સાલે સુનતા ચ નહીં
સાલે કિ ઔલાદ
ભટકતો કુટાતો કોઈનો ગોદો ને કોઈની ગાળ ખાતો
રસ્તા પર સૉરી થેંક્યુ વેલકમ કેતો ચાલું
એક ચાય દેના
બસ આગે નહીં જાયેગી
પેટકી ગરબડ ઈનો લો
યે અંદરકી બાત હૈ
સૂપરહીટ મુકાબલા
ઢૂંઢતે રહ જાઓગે
ખુશામતની ખીર કરતાં ખુમારીની ખીચડી સારી
મિત્રતામાં રાજીનામું કે નારાજીનામું હોતાં નથી
આપણો ફોટો યાર છાપાવાળાએ બરાબર છાપ્યો નહીં
સાલા બધા હરામી છે સ્વાર્થના સગા છે
માસ મિડિયાએ માનવીના સંવેદનની આગવી
આઈડે'ન્ટિટિની પત્તર ફાડી નાખી છે
ખાલી ચઢેલા હાથમાં તાલી લઉં
પણ મૂંગો રહું.

રેશનિંગ ઓફિસરને ફોર્મ ભરી આપું
સાહેબ આ જૂનું કાર્ડ પહેલે મેં ઈધર થા

ઠીક હૈ ઠીક હૈ તુમ જાવ
મગર સાબ કામ હો જાએગા ન
નવા કાર્ડ માટે કબ આઉં
બુધવાર કો ગ્યારા બજે
ગેસવાળાએ સિલિંડરના વધારે પડાવી લીધેલા વીસ રૂપિયા.

ગેસ કે બારેમેં તુમ કાળજી કરુ નકા
બસ સાબ મીં નીંઘતો
હાં થેક્યું ઈડિયટ
ધૂંધવાતો મૂંગો મૂંગો પગ પછાડતો રસ્તા પર ફરી ચાલું
ઓહો ઘણા વખતે મળ્યા નહીં કેમ છો
હવે તો ફાવી ગયુંને તમને અહીં
આવોને કોઈ વાર ગપ્પાં મારીએ
હં...અ...

અને એક દિવસ
ભાનસાન વિનાનું ધણધણી ઊઠ્યું - આ
આરપાર વીંધાયેલા નીંગળતા કાચ
અડધી રાતે રાધાબાઈ ચાલની સળગતી લપકતી ચીસો
ચારેબાજુ ગુપ્તીછરીગોળી સોડાબોટલોની રમઝટ
આજે જ બપોરે માબેનભાભીદીકરી કહી દાદરા પર
જેની સાથે હસ્યા હતા એ જ તુલસીવાડીના પડોશી
ભાઉદીકરાકાકામામાઓએ

એ જ રાતે માબેનભાભીદીકરીઓને ધગધગતા લાવામાં ડુબાડી દીધાં
વાહ બોમ્બે
સલામ બોમ્બે
ઘા ઝીલતું બોમ્બે
નીડર બોમ્બે
સદા હસતું બોમ્બે
જય બોમ્બ બોમ્બે
આગ લાગેલા વહાણમાંથી હવામાં
વૃક્ષને શોધતું
પાંજરામાં વીંઝાય
સલામ બોમ્બે
ગર્વસે કહો બોમ્બે
મૂંગો રહ્યો.

પછી તો રક્તકણો ઓછાં થતાં ગયાં
પેટની નીચે ઝગમગતા આગિયાઓ

પંચ કરેલી ટિકિટ જેવાં સવારસાંજ
આ સેટ થિયેરી શું
આ આઉટપુટ ને ઇનપુટ
આ રિકોર્ડિંગ ને ઝેન ને સોમાલિયા ને માઇકલ જેકસન
ને ગેંગવોર ને માફિયા એ શું છે ડેડી
માથું ખંજવાળું
માત્ર હવામાં તાકું
હોઠના ખૂણામાં થયેલી નાની ફોડકી પર
વારંવાર બેસતી માખી એક હાથે ઉડાડ્યા કરું
બાકી તો એમ જ મૂંગો રહું
કે એકાદ બે છીંકો ખાઉં
વધારામાં એ જ કે સવારે
પગના અંગૂઠાનું લીલું ચાઠું
આજ સાંજ સુધીમાં ત્રાંબાના રંગનું થઈ ગયું છે
મૂંગી મૂંગી તેના પર આંગળી ફરતી રહે
ને તીણો તીણો ત્રમત્રમાટ સાંભળતી રહે
ના પાડી હતી તો ય ગયોને
ના પાડી હતી તો ય ગયોને
હા હા હા હજારવાર હા ને હા
જોરથી અંગૂઠામાં ભચ્ચ દઈ ટાંકણી ખોસી દઉં
ને એમ જ લોહીના બેચાર પરુભરેલાં ટીપાં
મૂંગો મૂંગો જોઈ રહું
ભીંત પરનો અરીસો જરા હલી ઊઠે.

ફરી સવારે હસતાં હસતાં
અરીસામાંથી બહાર આવું
સૂરજની સામે આંખ માંડી
રસ્તા પર ચાલું
પગલાં છેકાતાં જાય
પગલાં છેકાતાં જાય
હું આગળ ને આગળ
માત્ર હું
માત્ર હું
હમણાં
અહીં.

૨

ક્યારે દેશમાં જઈશું
થાકેલા અવાજે
ઝાંખી આંખે
મારી સામે જોઈ માએ કહ્યું.

બપોરનાં ઝાપટાં પછી
ધીમે ધીમે બસ ઓપેરાહાઉસ પાસેથી
જમણી બાજુ વળે ને
ડાબી તરફ પડું પડું થતા મકાનની
ભીંત પર ગળતી પાઈપની બાજુમાં
ફૂટેલા પીપળા પર સૂરજનો આછો પ્રકાશ.

ફરીથી સંભળાય માનો અવાજ
દૂરનાં એ ઘર વરંડો ધૂળિયા પગ
ગદબ ને ગાજર ખાતી ટીલડી ગાય
વાડાના હીંચકાને બાઝેલાં ભાઈભાંડુ
શિયાળાની સાંજે
તાંદળજાની ભાજી ને ઘીમાં વઘારેલી ખીચડીની
સોડમ અમારી સાથે ઝોલાં ખાય
તાંબાના છાણામાંથી ધુમાડો કાન પાસે
ગણગણતો પસાર થાય.

પછી અડધી રાતે પવન ચીંચવાય
ખૂણામાં પડેલી પેટી પર માનો હાથ
બાપદાદાનાં જૂનાં ઘર, ખેતલિયો,
ઉપાશ્રય, થથરાવતું અંધારું, દાદાનાં ચશ્માં
કેરીનો ઓરડો, હૂંફાળી ગોદડી, ક્યારેક
વાંસા પર ફરતો માનો હાથ ચિંતિત.
ટીલાંટપકાં, ગાયના ગાલ પરના આંસુના લીરા અમારે ગાલે
પાટીના અક્ષરોની જેમ ભૂંસતો ભૂંસતો
આવી જાઉં અહીં
ઓપેરા હાઉસ પાસેના ઘરના ગળતા પાઈપ પાસે
ઊગેલા પીપળાને બાઝેલી લીલમાંથી ચમકતા
ઝમતા પાણીને જોયા કરું
મા નથી
પગ કળે છે
બસની બારીનાં કાચ પરથી સરકતાં ટીપાંમાંથી
ઘરમાં આવું
સામે જોઉં તો ખાલી પેટી પર માના આંગળાની છાપ.

આથમતું બાપદાદાનું ઘર
કજિયાનું ફૂળ
વાડામાં ઊડતાં પીળાં કથ્થઈ પાંદડાંઓ વચ્ચેથી
કરચિયાળો હાથ કહી ઊઠે
ચાલને હવે જઈએ મુંબઈ.

આંચકા સાથે બસ ઊભી રહે છે
ફરી બારીબહાર આકાશ ઘેરાયેલું છે
પાછળથી અવાજ આવે છે જઈશું ને
અહીં હોઉ છું ત્યારે ત્યાં હોઉ છું
ને ત્યાં હોઉ છું ત્યારે બીજે કશેક
ને હવે ફરી વરસાદ
આ વરસાદ રણ તરફ વળી શકે ખરો
આંગળીએ બાઝેલાં ટીપાંને હવામાં ઉડાડતો
આગળ ચાલું
ઘડિયાળ પર બાંધેલો રૂમાલ છોડું
ભેજવાળા કાચ પર બેત્રણ ટીચકી
ઝાંખી આંખે ઘડિયાળમાં જોયો
સેકન્ડનો સરકતો હાથ
આ વરસાદમાં
ચાલ સાચવીને ઘડિયાળને ખિસ્સામાં મૂકું
છત્રી તો નથી
ઘરે તો જવાનું જ છે



"રૉમ-સીતમાની વારતા" (ભીલી રામકથા) (સામાજિક-ધાર્મિક સંદર્ભમાં)

ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ

ભીલ વિસ્તારમાં રામકથા ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા બે જુદા જુદા માસમાં ગાવામાં અને કહેવામાં આવે છે. એક તો ભાદરવા માસમાં ધૂળાનો પાટ* માંડતી વખતે રામકથા ગાવામાં અને કહેવામાં આવે છે જ્યારે મહામાસમાં કૉબરિયા ઠાકોરની 'કોળી' (ઝામો) કરતી વખતે સાંગો (ઘેરથી નાનું થાળી જેવું ચર્મવાદ્ય) પર રામકથા નૃત્ય સાથે ફક્ત ગાવામાં જ આવે છે. બને પ્રસંગો તેમના ધાર્મિક અનુષ્ઠાન સાથે જોડાયેલા છે. ધૂળાનો પાટ ચોખ્ખું અને પવિત્ર અનુષ્ઠાન છે જ્યારે કૉબરિયા ઠાકોરની કોળી તેમનું મેલું અનુષ્ઠાન છે. પરિણામે બંને પ્રસંગે ગવાતી રામકથાનું ધાર્મિક વાતાવરણ નોખું હોય છે. અહીં ફક્ત આપણો ઉપક્રમ મહામાસમાં કૉબરિયાની કોળી વખતે રામકથા કેવા ધાર્મિક વાતાવરણ વચ્ચે ગવાય છે તેની માહિતી આપવા પૂરતો જ છે.

ભીલોના ભોપા કૉબરિયા ઠાકોરની કોળીના અનુસંધાને એક કથા કહે છે :

પાતાળમાં ગયેલો 'વેકુટપરી'નો ઘોડો 'કૉબરિયો ઠાકોર' બને છે. પાતાળમાં તેની ઉપાસના વાસુકિનાગ (વાસંગનાગ) કરતો હતો. પદમ નાગણિયો વાયરો ઢોળતી હતી. પાતાળમાં સોનાની જમીન હતી.

જળુકા ભગવાન અને ઉમિયાએ સાથે મળી શનિવારે ધરતીની રચના કરી હતી. આ દિવસે 'બીજ' (કૉબરિયા ઠાકોરની કોળી) પેદા થઈ. કૉબરિયા ઠાકોરની આ 'કોળી' સૌથી પહેલાં વાસુકિનાગે પદમ નાગણીઓ સાથે મળીને કરી. શનિવારે વાસુકિના ઘેર પાતાળમાં કોળીનો 'ઝાંમો' (ઉત્સવ) જાગ્યો. પવન (પુરુષ દેશનો પવનદેવ), ઇન્દ્ર (એદર) અને જળ જોગણી પાતાળમાં આ જાંમો જોવા જાય છે.

પ્રવેશદ્વારમાં જાંમાનું રક્ષણ કરતી છવ્વીસ નાગણીઓ તેમને રોકે છે. તેઓ 'નૂગરાં' (ગુરુવિનાનાં) હોવાથી કૉબરિયા પાટથી થોડેક દૂર બેસાડે છે.

કૉબરિયા ઠાકોરની કોળી 'ઝકી' છે. 'ગત' (સભા) ભરાઈ છે. કોળીની વિધિ ચાલે છે. બ્રાહ્મમુહૂર્ત થયું છે. રાંધેલા ચોખા (અહુરી)ના મેરુ-સુમેરુ (મેર-સિમેર) અને ધૂનાગર પર્વતોની રચના કરવામાં આવી છે. પહાડો પર અમરજ્યોત જલે છે. ગુરુ-ચેલા બનાવવાનો સમય થયો છે.

* જુઓ 'તોળી રાણીની વારતા' ગ્રંથ

'નૂગરાં' ને 'હૂગરાં' (ગુરુવાળાં) બનાવવામાં આવી રહ્યાં છે. જળ જોગણી કહે છે, "હું નૂગરી છું; મને ચેલી બનાવો." આ સમયે વાસુકિનાગ ડાબા જમણી કાન ફૂંકી, બાહુમાંથી ભસ્મકાંકણ દાખલ કરી, માથાપર હાથ મૂકી, આશીર્વાદ આપી જળ જોગણીને ચેલી બનાવે છે. આ પછી બાળો વાસુકિ માતા પદ્મણીને પૂછે છે, "માતા, મેં જળ જોગણીને ચેલી કરી છે. ચેલીને શાં દાન આપવાં પડશે?" માતા કહે છે, "કોળીની ચેલી તો આપણી દીકરી થઈ. તેણીને પૂરતાં દાન આપવાં પડે. દીકરીને જળપતિ ઘોડો, પાડોર ગાય, વાછરડું, શંખ અને ઝાલર દાનમાં આપો." વાસુકિ માટીનો જળપતિ ઘોડો, પાડોર ગાય શંખ અને ઝાલર આપતાં કહે છે, "બાઈ, તું સતજુગમાં જળ ઉપર રમજે, અને કળજુગમાં મનખી અવતાર સાથે ચાલજે."

વાસુકિ ફરીને વિચારે છે; "એકલી ચેલી તો ખોટી પડે. ચેલો પણ કરવો પડે." ઈન્દ્ર નૂગરો હતો. ઈન્દ્રને ચેલો કરીને માતાને પૂછે છે, "માતા, મેં ઈન્દ્રને ચેલો કર્યો છે. તેને શાં દાન આપવાં પડશે?" માતા કહે છે, "બેટા, આખી રાત તું કેટલાં ચેલાં કર્યા કરીશ? પણ હવે સત ચૂકે તો ઊભો સુકાઈશ! ઈન્દ્ર હવે તો આપણો બેટો થયો. તેને પણ દાન આપ."

વાસુકિ ઈન્દ્રને ગાજ-વીજ અને અમર દીવો (સૂરજ) આપે છે. પછી કહે છે, "તું પવન (ગોતમરખીવંટોળ) સાથે આકાશમાં ચડીશ ત્યારે કાળી વાદળી પેદા થશે; તેર વીજળીઓ પેદા થશે. તું કાળી વાદળી સાથે રમત માંડજે અને ચાર માસ સુધી ચાર ખંડમાં વરસજે. પણ બેટા, ચાર માસથી આગળ વધીશ નહીં. નહીં તો તેરમા પાતાળમાં તારો ભેજ આવશે અને અમે પાતાળમાં ટકી શકીશું નહીં." ઈન્દ્ર કહે છે, "ગુરુ, હું તમને વચન આપું છું કે ચાર માસથી આગળ વધીશ નહીં. ચાર માસે મારું જોર ઘટી જશે."

'હૂગરાં' બનીને જળ જોગણી, પવન અને ઈન્દ્ર પૃથ્વી પર આવે છે. ઈન્દ્ર અમર દીવો (સૂર્ય) પૃથ્વી પર મૂકે છે. પૃથ્વી પર પ્રકાશ ફેલાય છે. પાતાળમાં અંધારું થયું છે. કૉબરિયા ઠાકોરને પાતાળમાં ગોઠતું નથી. આથી તે સોનારૂપાનાં પગથિયાં ચડીને 'દેવિયાવાળા'માં આવે છે. આ સમયે સૌ પહેલાં પાંચ પાંડવોએ તેની ઉપાસના કરી હતી.

'દેવિયાવાળો' પૂરો થયા પછી 'મનખીવાળો' આવે છે. તાંબા પિત્તળ અને લોઢાનાં પગથિયાં ચડીને કૉબરિયો ઠાકોર 'મનખીઅવતાર'માં આવે છે.

મહામાસ એ ડુંગરી ભીલોનો કૉબરિયા ઠાકોર અને દેવરાના ઠાકોરની મૂર્તિઓ લાવીને તેની સ્થાપના કરવાનો અને તેઓને વિવિધ ભોગ ધરાવવાનો મહિનો છે.

જે લોકો ચોરી કરે કે હરામનું લૂંટી લે તેને કૉબરિયો ઠાકોર* વળગે છે, અને તેમનાં પશુઓ, સગાં-સંબંધીઓને મારીને ભારે નુકસાન કરે છે. પરિણામે તેનો ઉપાસક ભોપો ચોરની પાછળ ચોરી પાછી વાળવા કૉબરિયો ઠાકોર ઉઠાડે છે.

કૉબરિયા ઠાકોરને ઉઠાડતી વખતે ભોપો બોલે છે, 'હે મારા કૉબરિયા ઠાકોર, મેં તારી ખરી સેવા કરી હોય તો ચોરાઈ ગયેલો માલ પાછો વાળીને તારા સ્થાનકે પાછો આવજે.' આ પછી કૉબરિયો ઠાકોર ચોરની પાછળ જાય છે, અને તેના ઘરનાં પશુઓને બીમાર પાડીને મારવા માંડે છે. આથી પણ ચોરને ખબર ન પડે તો તેના ઘરમાં માણસોને બિમાર પાડીને મારવા લાગે છે.

*દેવરાનો ઠાકોર, ધૂળાના પાટનો ઠાકોર ગુંશકો ગણપતિ અને માણેકનાથ જેવા એમના ચોખ્ખા દેવ છે. જ્યારે કૉબરિયો ઠાકોર, માતા તુંબરાજ અને ભાંખરદેવ જેવા તેઓના મેલા દેવો છે.

અનેક દવાઓ કરવા છતાં માણસો સાજા ન થાય તો ચોરને ખબર પડે કે કોઈએ કૉબરિયા ઠાકોર તેની પાછળ ઉઠાડ્યો છે. આથી ભયનો માર્યો તે સમાજ સામે ચોરીનો માલ કબૂલ કરે છે. ભોપાની આજ્ઞાથી કુટુંબની બિમારી દૂર કરવા 'કૉબરિયા ઠાકોરનો પાટ' પૂરે છે. આ વિધિને કૉબરિયા પાટની 'કોળી' કહેવામાં આવે છે. આ વિધિમાં પાલનપુર કે ઉદયપુરથી 'કૉબરિયા ઠાકોર'ની પિત્તળની મૂર્તિઓ લાવવામાં આવે છે.

જ્યારે કોઈ પણ ઉપાયે કુટુંબનું દુઃખ દૂર થતું ન હોય તો ભોપાને બોલાવવામાં આવે છે. જો ભોપો ધૂણીને કહે કે, આ દુઃખ કૉબરિયા ઠાકોરે ઊભું કર્યું છે, અને તેની ઘરમાં સ્થાપના કરવાથી મટી જશે તો મહામાસમાં કૉબરિયા પાટની 'કોળી' કરીને ઠાકોરને ઘરમાં સ્થાપવામાં આવે છે. આ સમયે ભૂતકાળમાં કોઈ ચોરી જેવો ગનો થયો હોય તે કબૂલીને ચોરીનો માલ પાછો આપવામાં આવે છે.

કૉબરિયા ઠાકોરની મૂર્તિઓ લાવવી

'કોળી' કરવા માટે સૌથી પહેલાં કૉબરિયા ઠાકોરની પિત્તળની મૂર્તિઓ લાવવી પડે છે. આ માટે સૌથી પહેલાં (કરબાવાળા) કુટુંબીજનોને એકઠા કરવામાં આવે છે. આ સમયે 'સાંગો'ના ભોપાને આમંત્રવામાં આવે છે. ભોપો ધૂણીને કહે તે દિવસે ઘરના મુખ્ય માણસો અને સ્ત્રીઓ તથા નજીકના કુટુંબી ભાઈઓ 'કૉબરિયા ઠાકોર'ની મૂર્તિઓ લેવા જાય છે. 'સાંગો', 'ઝાલર', 'તાળિયા' શંખ અને 'હારંગી' જેવાં 'સાંગો'ના પાટનાં વાજિત્રો પણ સાથે લઈ જાય છે. તેઓની સાથે પાટવી ભોપો હોય છે. ભોપા પાસે મોરપિંછનો મૂઠો અને દોરાધાગાની એક લાલ ઝોળી હોય છે. આ ઉપરાંત લાલ રંગું એક કે બે મીટર લાંબું પહોળું રેશમી કાપડ પણ લઈ જવામાં આવે છે. થોડાં વર્ષો પહેલાં ડુંગરી ભીલો પગે ચાલીને ઉદયપુર કે પાલનપુર સુધી જતા પરંતુ અત્યારે તો બસનો આશ્રય લે છે.

મૂળ સ્થળે પહોચ્યા પછી કંસારાની દુકાને મૂર્તિઓ નક્કી કરવામાં આવે છે. થોડાં વર્ષો પહેલાં પાંચ રૂપિયે એક મૂર્તિ મળતી હતી. અત્યારે ચાલીસથી પચાસ રૂપિયા થાય છે.

જ્યારે 'કૉબરિયા ઠાકોર'ની મૂર્તિઓ કંસારાને ત્યાંથી ઉપાડવામાં આવે છે ત્યારે 'સાંગો'નાં ભજનો ગાવામાં આવે છે. શ્રીફળ વધેરવામાં આવે છે અને શંખ તથા ઝાલર વગાડવામાં આવે છે. ભોપો ધૂણીને આજ્ઞા આપે ત્યારે આ બધી મૂર્તિઓને લાલ કપડામાં વીંટીને ઝોળી બનાવવામાં આવે છે. જ્યાં સુધી 'પાટ'નું સ્થાપન ન થાય ત્યાં સુધી આ મૂર્તિઓને જમીન પર મૂકવામાં આવતી નથી.

રસ્તામાં આવતાં ગામોમાં ગામની કોઈ બહેન દીકરી પરણાવી હોય તે 'કુંવાસી'ના ગામમાંથી પસાર થવામાં આવે તો આ બહેન કે દીકરી મૂર્તિઓ અને પિયરપક્ષવળાનું 'હૉમેરું' (સામૈયું) કરે છે. આ વખતે એક બકરાનું બલિદાન આપવામાં આવે છે, અને તેના લોહીથી રાંટિયા ઠાકોર 'બાવસી' ને ચાંલ્લા કરવામાં આવે છે. રાંટા પગવાળા ઘોડા પર બેઠેલા હોવાના કારણે કૉબરિયા ઠાકોરને 'રાંટિયો ઠાકોર' પણ કહેવામાં આવે છે. ત્યાર પછી આ ઠાકોર 'બાવસી'ની ઝોળીને સાંગોનાં ભજનો ગાતાં ગાતાં પાંચ ઘર સુધી ફેરવવામાં આવે છે. ઘરવાળાં માણસો શ્રદ્ધા સાથે શ્રીફળ વધેરીને ચોખા અને સિંદૂરથી તેઓને પૂજે છે. મૂર્તિઓવાળા માણસોને પણ ચાંલ્લા કરીને આવકારે છે.

રાતના આજુબાજુના ઘરવાળા રોટલા લાવે છે. આ રોટલા અને બકરાનું રાંધેલું માંસ ઠાકોર

'બાવસી'નો પ્રસાદ માનીને આરોગે છે. ગામમાં એકઠા થયેલા માણસો મોડી રાત સુધી 'સાંગો'નાં ભજનો અને નૃત્યોની રમઝટ બોલાવે છે. સ્ત્રી-પુરુષો અને બાળકો 'સાંગો'નાં ભજનો સાથે નાચે છે. ગામભણી કૉબરિયા ઠાકોરને લઈને જતાં રસ્તામાં પડતાં પાંચ ગામોમાં સામૈયું કરવામાં આવે છે. કૉબરિયા ઠાકોરની મૂર્તિઓ લઈને પોતાના ગામમાં પ્રવેશતાં જ ગામજનો દ્વારા તેઓનું 'હૉમેરું' કરવામાં આવે છે. મૂર્તિઓ સન્મુખ ઘીનો દીવો કરીને ચોખા અને કંકુથી તેઓને વધાવવામાં આવે છે. અંતે શ્રીફળ અને બકરો વધેરીને મૂર્તિઓને ચાંલ્લા કરવામાં આવે છે. બકરાંના લોહીનો ચાંલ્લો સૌથી પહેલાં 'રાંટિયા ઠાકોર' (કૉબરિયા ઠાકોર)ને કરવામાં આવે છે.

કૉબરિયા ઠાકોરની કોળી

ભોપો કહે તે દિવસે 'રાંટિયા ઠાકોર'ની કોળી કરવામાં આવે છે. કોળી કરવા માટે સામાન્ય રીતે શનિ, રવિ કે મંગળવારની રાત પસંદ કરવામાં આવે છે. આ રાતે બીજાં ગામોમાં વાયક મેલીને 'કૉબરિયા ઠાકોર'ની મૂર્તિઓના પાંચ પાલખા બોલાવવામાં આવે છે. કુટુંબીજનો, સગાં-સંબંધીઓ અને ભોપાઓને પણ આમંત્રણ આપવામાં આવે છે. એક પાડો, બે મણ ચોખા, કંકુ, નાળિયેર, અગરબત્તી, કુંવારી માટી, કુંવારી ગાયનું છાણ વગેરે વસ્તુઓ અગાઉથી એકઠી કરવામાં આવે છે.

રાતના સમયે કોળીમાં ભાગ લેવા અનેક માણસો એકઠાં થાય છે. આ સમયે 'સાંગો' સારંગી, વાંસળી અને મંજીરાની સંગતથી ભજનો ગાવામાં આવે છે. આ ભજનોમાં સૌથી પહેલાં કૉબરિયા ઠાકોરની સ્તુતિ ગાઈ તેની આરતી ગાવામાં આવે છે. ત્યાર પછી જ સાંગોનાં બીજાં ભજનો ગાવામાં આવે છે. સાંગો, સારંગી અને વાંસળી પુરુષો વગાડે છે. જ્યારે મંજિરાની મદદથી સ્ત્રીઓ સંગીતમાં સૂર પુરાવે છે. સંગીતના સ્વરો અને ભજનોના અવાજની સાથે સાથે સ્ત્રી-પુરુષો અને બાળકો નાચવા લાગે છે. આ ભજનોનો લય વિશિષ્ટ હોય છે. પરિણામે ભોપા ધૂણવા માંડે છે. વચ્ચે વચ્ચે શંખઘોષ અને ઝાલરનો અવાજ ભળે છે, અને ભોપા હાકોટા-પડકારાની સાથે આવેશમાં આવી જોરથી ધૂણવા લાગે છે. એક આદિમ વાતાવરણ વચ્ચે વનવાસીઓનો સામૂહિક આનંદ પહાડી પ્રદેશમાં વ્યાપી જાય છે.

મોડી રાતે કૉબરિયા ઠાકોરની ગાદી બનાવવામાં આવે છે. કુંવારી ગાયનું છાણ અને જ્યાં હળનું ફણું ન અડ્યું હોય એવી કુંવારી માટી લાવી ખોલરાનો એક ખૂણો લીંપવામાં આવે છે. આ સ્થાનને કૉબરિયા ઠાકોરની ગાદી કહેવામાં આવે છે. વહેલી સવારે ચાર વાગ્યાના સુમારે મૂર્તિઓને છાણ માટીથી લીંપેલી ગાદી પર લાવવામાં આવે છે અને ત્યાં પધરાવવામાં આવે છે. પિત્તળની આ મૂર્તિઓમાં કૉબરિયો ઠાકોર, દેવી, ભેરવ વગેરે મુખ્ય દેવ-દેવીઓ હોય છે. આ સિવાય એક બે પિત્તળના ઘોડા હોય છે.

બ્રાહ્મ મુહૂર્તમાં કૉબરિયાની સન્મુખ સામાના દાણાથી લાલ કપડા પર ધૂળાના પાટના જેવા જ મંડળની રચના કરવામાં આવે છે. પણ આ સમયે 'બીજ'ના જેવા મંત્રો બોલવામાં આવતા નથી.

આ મંડળની સન્મુખ રાંધેલા ચોખા (અહુરી)ના મેરુ-સુમેરુ (મેર-સિમેર) અને ધૂનાગર પર્વતોની રચના કરવામાં આવે છે. પર્વતો પર સ્થાને સ્થાન પર કોડિયાં જેવાં 'ખાંમણાં' (ખાડા) કરી ચોખ્ખું ઘી પૂરી અનેક જ્યોતો સળગાવવામાં આવે છે. આ પછી પલાશ (ખાખરો)ના પાનની વચ્ચેથી 'દીંટ' સમેત નસ કાઢી તેને સૂતરનો દોરો બાંધી ભસ્મકાંકણની રચના કરવામાં આવે છે.,

આ સમયે 'કૉબરિયો', 'રૂપાંરૉણી', 'તોળીરૉણી', 'હરસન રાઝા', 'સતિયો સદણ', 'સતિયો ખાતું', 'હરિઓમ રાજા' જેવી સાંગ કથાઓ ગાવામાં આવે છે. આરંભમાં આ કથાઓ બેસીને ગાવામાં આવે છે. પાડાની બલિનો સમય નજીક આવે છે. તેમ તેમ ભોપા ઓજપૂર્ણ આવેશ અનુભવે છે અને 'ભારથ' અને 'રૉમ-સીતમાની વારતા'માંથી સીતાહરણથી આરંભી રાવણવધ અને અમરજ્યોતની વીરરસ પ્રધાન પાંખડીઓ સાંગો પર ગાવા લાગે છે અને બાકીનો લોકસમુદાય વાંસળી, સારંગી, મંજીરા જેવાં લોકવાદ્યો દ્વારા સંગત આપી રાગ પુરાવે છે :

એ'લા કૉય થાળીઓમાં પોઝન લેય રે,
લખમણ સતી ઝો હો... હો... હંઅ... હં...
એ'લા રાઝા રાવણનાં મેંલાં રે,
લખમણ સતી ઝો હો... હો.... હંઅ... હં...
એ'લા કૉય પોઝનિયાંન આલાં રે,
લખમણ સતી ઝો હો... હો... હંઅ... હં...

આ પછી રાવણવધની ઓજપૂર્ણ પાંખડી ગાવામાં આવે છે; લોકસમુદાય ઊભો થઈને સાંગોના નૃત્યમાં જોડાય છે અને પગના ઠેકાનો વેગ વધે છે. રાવણવધ પછી બાવાના વેશમાં રહેલા હનુમાન મૂર્છિત લક્ષ્મણ માટે અમર જ્યોત લેવા મેર-સિમેર પર્વત તરફ દોટ મૂકે છે અને ચોખાનો પહાડ આરોગવા માંડે છે. નૃત્ય સંગીત અને બાવા રૂપે રહેલા હનુમાનના વેશથી કૉબરિયાના ભોપા વધુ ને વધુ આવેશ અનુભવે છે. જોરજોરથી પોતાની પીઠ પર લોઢાની સાંકળ અને 'ગુરુઝ' (લોઢાના કાંટાવાળું ગદા જેવું સાધન) મારે છે. તેઓમાં કૉબરિયા ઠાકોરનું અવતરણ થયું હોય તેવું માને છે. પરિણામે બાહુ અને બગલ વચ્ચેથી ભસ્મકાંકણ કાઢીને ચેલા-ચેલી બનાવે છે. દરેક ચેલો અથવા ચેલી ઠાકોરજી સન્મુખ એક એક નાળિયેર વધેરે છે.

આ સમયે ભોપા બિમાર માણસને માથે 'તાપ' દઈ આશીર્વાદ આપે છે.

આ પછી સાંગો પર બલિ ભજનો ગાવામાં આવે છે. નૃત્યની ગતિ વધુ તીવ્ર બને છે. લોકોનાં મન આદિમ આનંદથી નાચવા લાગે છે. પ્રાતઃકાળે સૂર્યનાં ફૂટતાં પ્રથમ કિરણોની વચ્ચે એકાદ બે વર્ષના પાડાને પાટની સન્મુખ લાવવામાં આવે છે. ભોપા ધૂણે છે અને બલિ ભજનો ગાવાનો વેગ વધે છે.

કૉબરિયો હેં દેવ
સટકતી નળીઓના સલા લેવણાવાળો...
રૉમ જો... હો... (૨)

પાડાને સિંદૂરનું તિલક કરવામાં આવે છે અને કૉબરિયાની મૂર્તિઓને લોહીથી નવડાવવામાં આવે છે. બકરા-પાડાના બલિને લીધે કૉબરિયા પાટને મેલો પાટ કહેવામાં આવે છે.

ભીલો મિશ્ર આહારી હોવાથી શિયાળાની ઠંડી ઋતુમાં મેલાં અનુષ્ઠાન શારીરિક પોષણ આપે છે, અને નૃત્ય ભજન તેઓને વિષમ ઋતુ સામે ઝઝૂમવાનું બળ આપે છે.

ધૂળાનો પાટ અને કૉબરિયાની કોળી વખતે ગવાતી અને કહેવાતી રામકથાનું રૂપ :

આગળ નોંધ્યું છે એ પ્રમાણે ભીલ વિસ્તારમાં રામકથા બે અલગ-અલગ માસ, ભાદરવો અને આસો માસમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગોએ ગાવામાં આવે છે. આ વિસ્તારની રામકથાની મૂળ ઘટનાઓ એક હોવા છતાં માસ અને પ્રસંગ બદલાતાં તત્કાલીન ધાર્મિક વાતાવરણ પણ બદલાય

છે. જેથી લોકસમુદાયની મનઃસ્થિતિમાં પણ પરિવર્તન આવે છે.

ભાદરવા માસમાં નદી-નાળાં જળથી ઊભરાય છે. સારા પાકથી લોકો પણ સંતૃપ્ત થાય છે. આ બધી સમૃદ્ધિ પરમાત્મા અને કુદરતની અસીમકૃપાને લીધે આવી હોવાના કારણે તેઓનાં સામૂહિક મન કૃતજ્ઞભાવથી ભરાઈ જાય છે. ધીમે ધીમે વનપ્રાંતરોમાં અધ્યાત્મ અને ભક્તિનું વાતાવરણ ફેલાય છે. પરિણામે ભીલો કુટુંબની સુખાકારી માટે ભાદરવા માસમાં ધૂળાનો પાટ પૂરે છે.

મહામાસની ઠંડી ઋતુમાં કોઈ પણ વ્યક્તિથી થયેલા અન્ય વ્યક્તિના અપરાધના નિવારણ અર્થે અને કૉબરિયાના કોપથી બચવા માટે સાંગો કે કૉબરિયાનો પાટ પૂરવામાં આવે છે.

આમ ધૂળાના પાટ સાથે ધૂળાના ઠાકોર કે પરમાત્મા તરફનો કૃતજ્ઞ ભાવ અને ભક્તિ જોડાયેલાં હોય છે. જ્યારે કૉબરિયાના પાટ સાથે વ્યક્તિ કે કુટુંબનો ભય અને કૉબરિયા ઠાકોરનો કોપ જોડાયેલો હોય છે. પરિણામે બંને પ્રસંગોએ રામકથાના વાહકો પણ અલગ અલગ હોય છે. ધૂળાના પાટના અનુષ્ઠાન પ્રસંગે રામકથા તંબૂર અને મંજિરાની સંગતથી ભીલ સાધુ દ્વારા ગવાય છે અને કહેવાય છે જ્યારે કૉબરિયાના પાટના પ્રસંગે રામકથા સાંગ, સારંગી, વાંસળી અને મંજીરા દ્વારા ભોપા દ્વારા ફક્ત ગાવામાં જ આવે છે, કહેવામાં આવતી નથી.

ધૂળાનો ઠાકોર એ ચોખ્ખો દેવ છે જ્યારે કૉબરિયો ઠાકોર એ મેલો દેવ છે. આથી બંનેની ઉપાસના પદ્ધતિ પણ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની હોય છે. ધૂળાના પાટના અનુષ્ઠાન સમયે ધૂળાના ઠાકોરને ગોળ, ઘઉનો લોટ અને ઘીમાંથી બનાવેલું ચૂરમું બીજના મંત્રોચ્ચાર સાથે ચડાવવામાં આવે છે. જ્યારે કૉબરિયા ઠાકોરને રાંધેલા ચોખા સાથે પાડા અને બકરાની બલિ ચડાવવામાં આવે છે.

ધૂળાના પાટના પવિત્ર અનુષ્ઠાન પ્રસંગે દારૂ અને માંસ આરોગવાનો નિષેધ હોય છે. જ્યારે કૉબરિયાના મેલા અનુષ્ઠાનમાં દારૂ અને માંસ છૂટથી વપરાય છે. આથી એક જ સમાજના લોકસમુદાયનું ચિત્ત બંને નોખા નોખા પ્રસંગોએ જુદી જુદી મનઃસ્થિતિ ધરાવે છે. આથી બંને પ્રસંગે ગવાતી કંઠસ્થ રામકથાની રજૂઆત અને સ્વરૂપમાં ઘણો તફાવત હોય છે.

ધૂળાના પાટ સમયે ભક્તિનું વાતાવરણ હોવાથી તંબૂર પર જે રામકથા ગવાય છે તે ખાસ કરીને બેઠકિયા ભજન તરીકે વિલંબિત સ્વરે ગવાય છે. સાધુ કે બાણિયા (રાગિયા)ના માથે દેવ ઊતરતો ન હોવાથી તેઓ ખાસ કરીને રામના પૂર્વ જીવનના પ્રસંગોને શાન્ત ચિત્તે વિસ્તારીને ગાય છે. પરિણામે ભજનના સ્વરો નાભિમાંથી ફૂટતા લાગે છે.

જ્યારે કૉબરિયા પાટની કોળી વખતે રામકથા ભોપાઓના આવેશમાંથી જન્મે છે. દારૂ આ આવેશને વધુ પોષે છે, અને આવેશ ક્રોધ અને દર્પમાં બદલાય છે. સાંગ જેવાં ચર્મવાદ્યો, સારંગ જેવાં તંતુવાદ્યો, વાંસળી અને શંખ જેવાં સુષિર વાદ્યોની સંગત આ ક્રોધ અને આવેશને વધુ સહાયક અને પોષક બને છે અને નૃત્યના ઠેકાને વધુ બળ આપે છે. આમ લોકવાદ્યોની સંગતથી રામકથા નૃત્ય સાથે દ્રુત સ્વરો ધારણ કરે છે. આ કથા ઝડપી અને આવેશપૂર્ણ હોવાથી સીતાહરણ, રાવણવધ અને અમર જ્યોતના પ્રસંગોની સાથે સાથે રામના ઉત્તર જીવનના વીરરસ સભર પ્રસંગો ઓજપૂર્ણ સ્વરોમાં ગાવામાં આવે છે.

આ પ્રસંગોને બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં કરવામાં આવતી વિધિઓ વધુ સહાયક નીવડે છે. રાંધેલા ચોખા (અહુરી)ના મેરુ-સુમેરુ અને ધૂનાગર પર્વતોની રચના, પહાડો પર કોડિયા જેવા ખાડા કરી ઘી ભરી અનેક જ્યોતોની રચના, રાવણવધની સાથે મૂર્છિત લક્ષ્મણ માટે અમરજ્યોત લેવા જતા

બાવાના વંશમાં રહેલા હનુમાનની મેર-સિમેર તરફ દોટ મૂકવી અને રાંધેલા ચોખાનો પહાડ આરોગવો, ભસ્મકાંકણથી બાહુ ફાડીને ચેલા-ચેલી બનાવવાં, શ્રીફળ વધેરવાં, આ સાથે સાંગ, સારંગી, વાંસળી, મંજીરાની સંગત અને શંખઘોષ ભરવો, ભોપાના દેહમાં આદિ ભૌતિક તત્ત્વ-કૉબરિયાનું અવતરણ થવું, અને પીઠ પર ગુરુજ અને સાંકળો મારવી. આવા વિશેષ ધાર્મિક વાતાવરણ વચ્ચે રામકથા એક લાક્ષણિક-નાટ્યાત્મક - રૂપ ધારણ કરે છે, અને નૃત્યસંગીતથી તેની રજૂઆત વધુ દ્રુત અને બળવાન બને છે.

ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા-દાંતા તાલુકાના ભીલ આદિવાસી અને ભારતવર્ષના અન્ય આદિવાસીઓની રામકથાનું સાદૃશ્ય

ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા અને દાંતા તાલુકામાં વસતા ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓમાં કંઠસ્થ રૂપે પ્રચલિત 'રૉમ-સીતમાની વારતા'ની જેમ ભારતનાં અન્ય રાજ્યોમાં વસતા આદિવાસીઓમાં રામકથા પ્રચલિત હશે પણ ભારતની આ અત્યન્ત પ્રાચીન પ્રજાતિઓની કંઠસ્થ પરંપરાની રામકથા અંગે કોઈએ સઘન ક્ષેત્રકાર્ય કરી લિખિતરૂપ આપ્યું ન હોવાથી એક સળંગ રામકથા પ્રાપ્ત થતી નથી. આમ છતાં ભારતનાં અન્ય રાજ્યોમાં આદિવાસીઓ અંગે થયેલાં કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય અને નૃવંશશાસ્ત્રીય સંશોધનોના અનુસંધાને ખપ પૂરતા સ્પર્શવામાં આવેલા કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યના અને રામકથા અંગેના થયેલા પ્રકીર્ણ લેખોના *આધારે આપણે જાણી શકીએ છીએ કે આ વિસ્તારની ભીલી રામકથાની જેમ જ ભારતના અન્ય રાજ્યોમાં વસતી કેટલીક આદિવાસી પ્રજાઓમાં પણ પરંપરિત કંઠસ્થ રામકથાના પ્રસંગો સમાન રીતે પ્રચલિત છે.

સીતાની શોધ કરતી વખતે ખિસકોલીએ રામને સીતાની ભાળ આપી. આથી રામે તેના શરીર ઉપર આશીર્વાદ રૂપે આંગળીઓથી સોના જેવી રેખાઓ કરી. આ પ્રસંગ ગુજરાતના ભીલોની જેમ જ બિહારના બિર્હોર, બંગાળના સંથાલ અને છોટા નાગપુરના અસુર આદિવાસીમાં સમાન ઘટના રૂપે પ્રચલિત છે.

બગલાએ સીતાની ભાળ નહીં આપતાં રામ અને લક્ષ્મણનો તિરસ્કાર કર્યો. આથી ગુસ્સે થયેલા રામે તેની ડોક ખેંચીને લાંબી કરી. ભીલી રામકથામાં બગલાંના સ્થાને આવળ અને ખાટી નેંબો (ચોમાસામાં થતી એક જંગલીવેલ) છે. તેઓ પણ રામને આપેલા ઉપાલંભના કારણે લગ્ન સમયે જ કરમાઈ જવાનો શાપ પામ્યાં.

હનુમાન સમુદ્રની મધ્યમાં રામ દ્વારા ચલાવેલા બાણ પર વિશ્રામ કરીને લંકા પહોંચે છે. આ ઘટના ભીલોની જેમ બિર્હોર અને સંથાલ આદિવાસીઓમાં પણ પ્રચલિત છે.

લક્ષ્મણ દ્વારા રાવણને મારવાની ઘટના ભીલ અને બિર્હોર આદિવાસીમાં પ્રચલિત છે. 'રૉમ-સીતમા'ની વારતા પ્રમાણે રાવણનો જીવ સૂરજના રથમાં રહેલા ભમરામાં હતો. લક્ષ્મણ ઉકળતા તેલમાં ભમરો પાડીને રાવણને મારે છે જ્યારે બિર્હોર આદિવાસીઓ ઘટના પ્રમાણેનો જીવ તેના મહેલમાં રહેલી એક મંજૂષામાં હતો. લક્ષ્મણ અને હનુમાન બંનેએ સાથે મળીને મંજૂષા ખોલીને રાવણના જીવને મુક્ત કરી રાવણનો વધ કરે છે.

વૈદિક સાહિત્યમાં વર્ણિત સીતાની જેમ મધ્યપ્રદેશની બૈગા અને ભૂમિયા તથા ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા અને દાંતા તાલુકાના ભીલ આદિવાસીઓની સીતા કૃષિની અધિષ્ઠાત્રી દેવી સાથે સંબંધ

* રામકથા (ઉત્પત્તિ ઔર વિકાસ) ફાધર કામિલ બુલ્કે પૃ. ૨૨૫-૨૨૬

ધરાવે છે. બૈગા અને ભૂમિયા આદિવાસીઓની કથા પ્રમાણે સીતાને છ આંગળીઓ હતી. એક કાપીને જમીનમાં રોપી. તેનો વાંસ થયો. તેની ગાંઠો (કાંડ)માં બધા પ્રકારનાં બીજ હતાં. આ વિસ્તારની રામકથા પ્રમાણે પણ સીતા પિતા પાસેથી ફક્ત ફૂલ-છોડનાં બીજની જ માગણી કરે છે, જે વનમાં રોપી 'હરિયો' બાગ બનાવે છે.

બિર્હોર આદિવાસીઓની રામકથા પ્રમાણે રાવણના બળાત્કારથી બચવા સીતાએ જાદુથી પોતાના શરીર પર ફોલ્લા ઉત્પન્ન કર્યા. જ્યારે ભીલી કથા પ્રમાણે સીતા બળાત્કારથી બચવા અને સતીત્વ જાળવવા નાભિ સુધી પથ્થર ગોઠવી તેમાં સમાય છે.

ભીલોની 'રૉમ-સીતાની વારતા'ની જેમ બૈગા અને ભૂમિયા આદિવાસીઓના હનુમાન શિવના વીર્યથી ઉત્પન્ન થયા હતા.

વાલ્મીકિ રામાયણ અને ભીલી રામકથાનું સાદૃશ્ય

લિખિત પરંપરાની સૌથી પ્રાચીન વાલ્મીકિ રામાયણ અને અનેક વર્ષોથી કંઠસ્થ રૂપે સચવાયેલી ભીલોની 'રૉમ-સીતામાની વારતા'ની ઘણા બધા પ્રસંગોની સમાનતા આંખે ઊડીને વળગે એવી છે.

'રૉમ-સીતાની વારતા'માં આરંભે આવતી ઇન્દ્ર અને ગૌતમની પાંખડીની જેમ વાલ્મીકિય બાલકાંડ અને ઉત્તરકાંડમાં અહલ્યાની ઉત્પત્તિ તથા ઇન્દ્ર અને ગૌતમના વિષયમાં એક વૃત્તાંત પ્રાપ્ત થાય છે.

બ્રહ્માએ બીજાં પ્રાણીઓનાં સર્વશ્રેષ્ઠ અંગ લઈને એક એવી સ્ત્રીનું નિર્માણ કર્યું જેમાં 'હલ' (કુરૂપતા)નો સંપૂર્ણ અભાવ હતો. આથી તેનું નામ અહલ્યા રાખ્યું. ભીલી રામકથાની પાંખડીમાં અહલ્યાને 'હલ્યાદે રૉણી' કહી છે. આ ઉપરાંત તેનો 'સત્યની રૉણી' તરીકે પણ ઉલ્લેખ થયો છે. જે શબ્દ તેની નિર્મળતાનો સૂચક છે. ઇન્દ્રની અહલ્યાને પ્રાપ્ત કરવાની અભિલાષા અને રચેલા તરકટની કથા બંનેમાં સમાન ઘટના રૂપે આગળ ચાલે છે.

વાલ્મીકિના બાલકાંડના વૃત્તાંતમાં ગૌતમ ઇન્દ્રને નપુંસક બનવાનો શાપ આપે છે. આ શાપથી ઇન્દ્રનું વૃષણ ભૂમિ પર પડ્યું. (સર્ગ-૪૮)* ભીલી રામકથાના વર્ણન પ્રમાણે જમીનમાં ઊંડે ઊતરતા ઇન્દ્રને ગૌતમ અગન પછેડી ઝાપટે છે. તેની બધી ઇન્દ્રિયો બળી જાય છે. તે કાળો પડી જાય છે. જ્યાં ઇન્દ્ર પડ્યો છે ત્યાં તેની આગળની ઇન્દ્રી (ગુપ્તાંગ) દૂઝે છે. જાર કર્મ કરવા બદલ અહીં ઇન્દ્ર કે હલિયાદે ઋષિનો શાપ પામતાં નથી. ઇન્દ્રને પણ દાવો (પાકેલા અનાજનો ચોથો ભાગ) લઈને ગૌતમ મુક્ત કરે છે. ભીલી કથામાં રામને ક્ષત્રિય વીરકુમાર સિવાય વિષ્ણુના અવતાર તરીકે માનવામાં આવ્યા નથી. માટે અહીં અહલ્યા ઉદ્ધારનો પ્રસંગ નથી. વાલ્મીકિના બાલકાંડના રચનાકાળ સુધી રામને પણ વિષ્ણુના અવતાર માનવામાં આવ્યા નથી.

વાલ્મીકિ રામાયણના અરણ્યકાંડમાં લક્ષ્મણને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં અવિવાહિત કહ્યો છે. +'રૉમ-સીતમાની વારતા'માં આ અવિવાહિત લક્ષ્મણે ૧૨ વર્ષ સુધી બ્રહ્મચર્યનું પાલન કર્યું હતું. માટે તે રાવણને મારવા સમર્થ બન્યો હતો.

બંને રામકથામાં સીતા સ્વયંવર અને ધનુર્ભંગના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થાય છે.

* રામકથા (ઉત્પત્તિ ઔર વિકાસ) કામિલ બુલ્કે પૃ. ૩૦૦

+ રામકથા (ઉત્પત્તિ ઔર વિકાસ) કામિલ બુલ્કે. પૃ. ૩૪

વાલ્મીકિ રામાયણના ઉત્તરકાંડ (સર્ગ-૧૭)માં વેદવતીની કથા અને ભીલીની પદ્મજા સીતમા અને દસમા ગ્રહની રાવણ સાથે વેર લેવાની કથામાં સમાનતા છે.

અકંપન રાવણની પાસે જઈને રામ દ્વારા ખર રાક્ષસના વધના સમાચાર સંભળાવે છે, અને સીતાના સૌંદર્યની પ્રશંસા કરી તેનું હરણ કરવા માટે પ્રેરે છે. આ કામ ભીલી કથામાં દસમો ગ્રહ કરે છે.

ભીલી રામકથાની જેમ 'આદિરામાયણ' +માં શૂર્પણખાના વિરૂપણનો પ્રસંગ નથી.

'રૉમ-સીતમાની વારતા'ની જેમ આદિરામાયણમાં સીતા-લક્ષ્મણ સંબંધ અત્યન્ત પૂજ્ય ભાવ સિવાયના સ્વાભાવિક માનવીય સંબંધ છે. બંનેમાં રામ-લક્ષ્મણ અને સીતા નિઃસંકોચ વાતચીત તથા વ્યવહાર કરે છે. અરણ્યકાંડમાં એક સ્થાને રામ લક્ષ્મણને આજ્ઞા કરે છે કે તે સીતાને ઊંચકી નાવ પર ચડાવે (સીતા ચારોપયાન્વક્ષં પરિગૃહ્ય મનસ્વિનીયૂ,).

ભીલી રામકથાની જેમ આદિરામાયણમાં પંચવટી (ભીલી કથામાં વનનો જ ઉલ્લેખ છે; પંચવટીનો નથી.)માં એક જ પર્ણશાલા બનાવવાનો ઉલ્લેખ છે; જેમાં ત્રણે સાથે નિવાસ કરે છે.

સીતાહરણ સમયનું વાતાવરણ બંને કથામાં સરખું છે. બંને કથામાં લક્ષ્મણ સીતાના એક જ પ્રકારના કટુ શબ્દો સાંભળીને રામની સહાયતા કરવા જાય છે.

અહીં રામ લક્ષ્મણ અને હનુમાનની યેરિયા વાનરા સાથેની લડાઈ રામ-વાલિયુદ્ધની યાદ આપે છે. રામ-વાલિ યુદ્ધ એ યેરિયા-વાનરા અને હનુમાનની લડાઈનું વિકસિત રૂપ લાગે છે. સુગ્રીવના ચરિત્રનું અહીં હનુમાનમાં અને વાલિના ચરિત્રનું અહીં યેરિયા વાનરામાં રૂપાંતર થયું હોવાની સંભાવના લાગે છે.

બંને રામકથાઓમાં હનુમાનની સીતા શોધના અનુસંધાને સમાન વર્ણન પ્રાપ્ત થાય છે. વાલ્મીકિ રામાયણમાં હનુમાને મુખ્ય રાક્ષસોના મહેલોમાં તથા રાવણના અંતઃપુરમાં સીતાની નિષ્ફળ શોધ કરી હતી. (સર્ગ ૬, ૧૦, ૧૧) ભીલી કથા પ્રમાણે હનુમાન રાવણના વાદળ મહેલનો ખૂણે ખૂણો અગાસી-અગાસી અને બારી-બારી જોઈ વળે છે પણ કોઈ સ્થાને તેને સીતા દેખાતી નથી. સીતાની શોધ માટે એક મહેલથી બીજા મહેલે અને બીજા મહેલેથી ત્રીજા મહેલે ભટકી ભટકીને થાકે છે.

બંને રામકથામાં મુદ્રિકા અર્પણ અને લંકાદહનના વર્ણનમાં ખાસ તફાવત નથી.

ભીલી રામાયણની જેમ આદિરામાયણ પણ મંદોદરી વિલાપ, સીતાની અગ્નિપરીક્ષા અને પુષ્પક વિમાનની ઘટના માટે મૌન છે. એ. વેબર જેવા વિદ્વાનો આ ઘટનાઓને પાછળથી ઉમેરેલી માને છે. વાલ્મીકિકૃત આ મૂળ સ્રોતમાં સીતાત્યાગનો કરુણ પ્રસંગ નહોતો. રામકથા સુખાન્ત હતી. ભીલી રામકથામાં રામસેના વૈકુંઠમાંથી આવેલા દડા પર બેસીને લંકામાં આવે છે, અને જતી વખતે 'જળનો જોધ્ધો' (હનુમાન પુત્ર) પોતાની પીઠ પર બેસાડી રામની સેનાને સમુદ્ર પાર કરાવે છે.

ભીલી રામકથામાં સીતાનો ત્યાગ અયોધ્યામાં આવ્યા પછી માતા-કૌશલ્યા અને સીતા (સાસુ-વહુ)ના 'કજિયા'ના કારણે જ થાય છે. માતાના આદેશથી રામ સીતાનો ત્યાગ કરે છે, અને

+ બાલકાંડ અને ઉત્તરકાંડ સિવાયની રામકથાને વિદ્વાનોએ 'આદિરામાયણ' નામ આપ્યું છે. જે વાલ્મીકિએ સ્વયં રચ્યું મનાય છે.

લક્ષ્મણ તેને વનમાં મૂકી આવે છે. વાઘ વળી તેને સાત ઋષિ (સપ્તર્ષિ)ની ધૂણીએ મૂકી આવે છે. રામ સીતાની શોધ વનમાં બે ઘોડા મોકલીને કરે છે. રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં વર્ણિત અશ્વમેધનો પ્રસંગ ભીલી કથાના બે ઘોડાના પ્રસંગમાંથી વિકાસ પામ્યો હોય તેવી શક્યતા છે. આ બે ઘોડાના પ્રસંગના અંતે રામનું પોતાના પરિવાર સાથે પુનર્મિલન થાય છે, અને સીતા લોકસમુદાય સાથે વનમાંથી કાયમ માટે વાજતે ગાજતે ગૃહપ્રવેશ કરે છે.

અહીં તાડકા, મંથરા, શૂર્પણખા, વિશ્વામિત્ર, વાલિ, સુગ્રીવ, અંગદ, મારિચ, સુબાહુ, અકંપન, મેઘનાદ જેવાં શક્તિશાળી ચરિત્રોની વિશિષ્ટ સૃષ્ટિનો અભાવ છે. અહીં જટાયુ અને રાવણ કે રામ-રાવણના યુદ્ધનું કવિકલ્પનાપ્રચુર ભયાનક અને અદ્દ્ભુત વર્ણન નથી. નથી તો દશરથનો પુત્રેષ્ટિ યજ્ઞ કે નથી તો રામનો અશ્વમેધ યજ્ઞ.

પરવર્તી રામકથા અને ભીલી રામકથાનું સાદૃશ્ય

વાલ્મીકિ રામાયણની જેમ મધ્ય-પૂર્વ એશિયા સુધી વિસ્તરેલી તેની લિખિત પરંપરાની રામાયણોમાં પણ ભીલી રામકથાના કેટલાક પ્રસંગોનું સાદૃશ્ય જોઈ શકાય છે.

થાઈલેન્ડની 'રામકિયેન' અને 'સેરીરામ'ના પાતાની પાઠમાં પદ્મજા સીતાને રાવણ પદ્મ પર બેઠેલી જુએ છે, અને પોતાને ત્યાં લઈ જાય છે. એક લક્ષણજ્ઞ મંત્રી તેને સાવધ કરે છે કે તે કન્યા તેના મૃત્યુનું કારણ બનશે. આ સાંભળીને રાવણ તેને સમુદ્રમાં ફેંકાવી દે છે. કન્યા બચી જાય છે અને જનકને પ્રાપ્ત થાય છે.

અહીં જોશીઓ રાવણના સીતા સાથે 'ઘરવાસો'નું ભવિષ્યકથન કરે છે. આથી રાવણ તેને મારી નાખવાનો આદેશ આપે છે, પણ સૈનિકો તેને પારણા સમેત જ નદીમાં વહેવડાવે છે; જે જનકને પ્રાપ્ત થાય છે.

૧૬મી શતાબ્દીમાં રચાયેલા એકનાથના ભાવાર્થ રામાયણના અરણ્યકાંડના આઠમા અધ્યાય પ્રમાણે રામ કોઈ એક દિવસે સીતાને લક્ષ્મણની રક્ષામાં છોડીને બહાર ગયા હતા. સીતાને નિદ્રા આવી જાય છે. આ સમયે સીતાનાં કપડાં અસ્ત-વ્યસ્ત થઈ જાય છે. જેથી તેનું શરીર અનાવૃત થઈ જાય છે. સાધનામાં લીન લક્ષ્મણે તે તરફ ધ્યાન જ આપ્યું નહીં. પાછા ફરેલા રામ લક્ષ્મણને પૂછે છે કે સ્ત્રીનું રૂપ જોઈને કોનું મન સ્થિર રહી શકે ? લક્ષ્મણ ઉત્તર આપે છે, રામ ભક્તનું મન એનાથી પ્રભાવિત થતું નથી.

ભીલી રામકથા પ્રમાણે રામ જ્યારે વનફળ લેવા માટે જાય છે ત્યારે મઢી બનાવતાં શ્રમિત થયેલાં સીતા અને લક્ષ્મણ શરીર પર સાગ પાન ઓઢીને સૂએ છે. બંને ભરનિદ્રામાં પોઢ્યાં છે. પૂર્વ દિશાનો પવન વાય છે, અને સાગ પાન ઊડી જવાના કારણે બંને અનાવૃત થઈ જાય છે. રામ આવે છે. રામના પગરવથી સીતા ઝબકીને જાગે છે અને રામ લક્ષ્મણને મારવા ધસે છે. ચતુર સીતા રામને શાંત પાડતાં કહે છે, ''તું એક હાથે તાળી પાડ અને એક લાકડે આગ પાડ. રામ એક હાથે તાળી પાડવાનો અને એક લાકડે આગ પાડવાનો વૃથા પ્રયત્ન કરે છે. સીતા તેને જ્ઞાનની વાણી સમજાવતાં કહે છે, ''રામ, એક હાથે તાળી નહીં પડે; એક લાકડે આગ નહીં પડે; તેમ એક શરીરથી કંઈ નહીં થાય !''

''મૈ રાવણ ચરિતમ્'' પ્રમાણે લંકાદહન પછી સમુદ્રમાં સ્નાન કરતા હનુમાનનો સ્વેદ પીવાથી માછલી ગર્ભવતી થઈ અને આ રીતે હનુમાનને એક પુત્ર ઉત્પન્ન થયો. આવી ઘટના ભીલી રામકથામાં સમુદ્ર ઓળંગતાં બને છે. મધ દરિયે હનુમાન થાકે છે ત્યારે રામના છોડેલા બાણ પર

વિશ્રામ કરે છે. આ સમયે તેઓની ઇન્દ્રી 'ખલે' છે અને વીર્ય સમુદ્રમાં પડે છે. સમુદ્રમાં પડેલું વીર્ય એક માછલી ગળી જાય છે, અને તેનો જળનો યોદ્ધો જન્મે છે. ''મૈ રાવણ ચરિતમ્''માં તે મત્સ્યરાજ તરીકે ઓળખાય છે.

કથાસરિત્સાગર (સોમદેવકૃત ૧૧મી શતાબ્દી) રામકિયેન (થાઈલેન્ડ-સિયામ રામાયણ ૧૭મી શતાબ્દી) અને કંઠસ્થ પરંપરાની ભીલી રામાયણમાં પારણામાં બાળકને નહીં જોવાથી ઋષિએ કુશ નામના ઘાસમાંથી મંત્રો દ્વારા બાળક ઉત્પન્ન કરવાની ઘટના આવે છે. આ બાળક સર્જવાની સમાન ઘટનામાં કથાસરિત્સાગરમાં વાલ્મીકિનો ઉલ્લેખ છે જ્યારે ભીલીમાં સાત ઋષિ (સપ્તર્ષિ)નો ઉલ્લેખ છે.

ચૌદમી શતાબ્દીમાં રચાયેલા ''શિવમહાપુરાણ''ની શતરુદ્રસંહિતા (અધ્યાય ૨૦) પ્રમાણે વિષ્ણુને મોહિનીના રૂપમાં જોઈને શિવનું વીર્યપતન થયું. સપ્તર્ષિએ આ વીર્યને ગૌતમપુત્રી અંજનાના કાનમાં દાખલ કર્યું, જેથી અંજનીએ હનુમાનનો જન્મ આપ્યો. આવી જ ઘટના અહીં ભગવાન અને શિવ પાંખડી-૨માં બંને પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા કરે છે ત્યારે એકબીજાની પરીક્ષા લેતાં બને છે. ભગવાન સુંદર સ્ત્રીનું રૂપ લે છે. 'અડધી પૃથ્વીનાં રૂપ' જેવી સ્ત્રીને વનમાં એકલી જોઈને કામાસક્ત શિવ તેને વરે છે. વર્યા પછી હાથમાં ઝીલેલું વીર્ય શિવ ચેલી બનાવવાના બહાને અંજનીના કાનમાં ઘાલે છે. આથી હનુમાનનો જન્મ થાય છે.

ભીલી રામકથાનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ

આમ ગુજરાતમાંથી કંઠસ્થ પરંપરાની સર્વ પ્રથમ ભીલ આદિવાસીઓની રામકથાનો સંશોધિત પાઠ પ્રાપ્ત થાય છે, ત્યારે અને તેનું ભારતના અન્ય રાજ્યોમાં વસતા આદિવાસીઓની કંઠસ્થ પરંપરાની રામકથાના મળતા કેટલાક પ્રસંગો કે ઘટનાઓ સાથે અને લિખિત પરંપરાની વાલ્મીકિ રામાયણ અને પરવર્તી લિખિત સામગ્રી સાથે તુલનાત્મક વિહંગાવલોકન કરીએ ત્યારે ભીલી 'રૉમ-સીતમાની વારતા'ના ઘણા બધા પ્રસંગો અને ઘટનાઓનું સાદૃશ્ય ભારતથી માંડી મધ્ય-પૂર્વ એશિયા સુધી ફેલાયેલી રામકથાઓમાં પણ જોઈ શકાય છે.

ભીલ, સંથાલ, બૈગા, ભૂમિયા અને અસુર જેવી ભારતમાં વસતી અત્યન્ત પ્રાચીન આદિવાસી પ્રજાપતિઓમાં પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાની રામકથા અંગે અલ્પ પ્રમાણમાં થયેલાં સંશોધનો પણ એટલો તો સાધાર નિર્દેશ આપે છે કે વાલ્મીકિએ ઈ. પૂર્વ બીજી ત્રીજી સદીમાં રચેલી લિખિત પરંપરાની રામાયણ પહેલાં પણ રામકથા અંગે 'રૉમ-સીતમાની વારતા' જેવી બીજાં કંઠસ્થ પરંપરાનાં લોકાખ્યાનો અને લોકમહાકાવ્યો ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં પ્રચલિત હતાં.* આ આખ્યાનો કે લોકમહાકાવ્યો હજી સુધી આદિવાસીના આજના જિવાતા જીવનનાં મેલાં-ચોખ્ખાં ધાર્મિક અનુષ્ઠાનો અને વિધિ-વિધાનો સાથે જોડાયેલાં હોવાથી મંત્રોની જેમ તેઓના સ્વરૂપમાં ખાસ પરિવર્તન આવ્યું નહીં હોય. વાલ્મીકિના આદિ રામાયણની અને ભીલી 'રૉમ-સીતમાની વારતા'ના ઘણા બધા પ્રસંગો અને ઘટનાઓની સમાનતાના આધારે અનુમાન કરી શકીએ કે તેઓ લોકમાં પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાનાં આવાં રામવિષયક અને ઈન્દ્ર-ગૌતમ જેવાં આખ્યાનો અને મહાકાવ્યોથી પરિચિત હશે, અને તેઓએ પોતાની લિખિત પરંપરાની આદિરામાયણમાં ઘણી બધી

* આદિવાસી સિવાયના ગુજરાતના અન્ય સમાજોમાં પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાની રામકથાનો તલસ્પર્શી અને મૂળગામી અભ્યાસ ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકે ''લોકગીતોમાં રામચરિત અને પાંડવકથા'' નામના તેઓના સંપાદિત પુસ્તકમાં કર્યો છે.

ઘટનાઓનો વિનિયોગ કર્યો હશે. રામાયણના દક્ષિણાત્ય પાઠમાં એવો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે નારદ પાસે કથાવસ્તુ સાંભળીને વાલ્મીકિએ રામકથાનું સંશોધન કર્યું. (વ્યક્તિમન્વેષતે ભૂયો યદ્ વૃત્તમ્) બાલકાંડના ચતુર્થ સર્ગના આધારે બુલ્કે નોંધે છે કે, ''વાલ્મીકિનું આદિ રામાયણ કુશીલવો દ્વારા પહેલાં જનતામાં લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરવા લાગ્યું અને પાછળથી રાજદરબારોમાં તેનો પ્રવેશ થયો. આ બાબત પણ તે સમયે પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાની રામકથા અને અન્ય લોકાખ્યાનો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે.

આશરે ૨૫૦૦ વર્ષ અગાઉ લખાયેલા આ ગ્રંથમાં આજ દિન સુધી (છેક મોરારિ બાપુની રામાયણ સુધી) અનેક સુધારા-વધારા થયેલા છે. મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીને વાલ્મીકિ રામાયણના મૂળપાઠને સંશોધિત કરવા માટે જે જૂનામાં જૂની પોથી મળી છે તે અને રામાયણના મૂળગ્રંથ વચ્ચે પંદરસો વરસનો ગાળો છે.*

આવા સંજોગોમાં અનેક વર્ષોથી જીવની માફક જતન કરેલી 'રૉમ-સીતમાની વારતા'નું મૂલ્ય અનેક ઘણું વધી જાય છે, અને ભવિષ્યની રામકથાના મૂળગામી સંશોધનની નિશ્ચિત દિશા બની શકે તેમ છે.

અનેક વર્ષોથી ભીલોનાં મેલા-ચોખ્ખાં અનુષ્ઠાનો સાથે જોડાયેલી ભીલી રામકથા કેટલી પૂર્વકાલીન હશે તે તો આ અંગે વધુ સંશોધનો જ કહી શકે. આમ છતાં અહીં વર્ણિત કેટલીક ઘટનાઓ, કથાઓ, કેટલીક પ્રાચીન ઘટનાઓ સાથે જોડાયેલાં નામો અને ધાર્મિક અનુષ્ઠાનોનાં વિધિવિધાનો આ કથા પ્રાચીન હોવાના નિર્દેશો આપે છે.

આર્યો આવ્યા (જોકે તેઓના આગમનના નક્કર પુરાતાત્ત્વિક પુરાવા પુરાવસ્તુવિદોને પ્રાપ્ત થયા નથી.) તે પહેલાં ભારત વર્ષમાં ખેતી પ્રચલિત હતી. આથી આર્યો માટે જે સ્થાન ગોપાલનનું હતું તે સ્થાન અહીંના મૂળ નિવાસીઓ માટે ખેતીનું હતું. પુરાવસ્તુવિદોનું માનવું છે કે ૮ થી ૧૦ હજાર વર્ષ પહેલાં ભારતમાં 'નિષાદ' પ્રજા વસતી હતી. ડી. ડી. કોસામ્બી 'નિષાદ' ને જ 'ભીલ' માને છે. ભારતીય સભ્યતાના વિકાસમાં આ આદિ ભીલ-લોકોનો નોંધપાત્ર ફાળો છે. ચોખા, કપાસ અને નાગરવેલના પાનની ખેતી, સુતરાઉ કપડાં વણવાં, કોડી (૨૦)ના હિસાબથી ગણતરી કરવી વગેરે બાબતો આ ભીલ સંસ્કૃતિનું જ પ્રદાન મનાય છે.

ભીલોની ૧૦ હજાર વર્ષ પૂર્વકાલીન ધાર્મિક પૂજા-વિધિઓ અને આ સમયે ગાવામાં અને કહેવામાં આવતી 'પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ' કૂર્મ-મચ્છ જેવી 'અવતારકથા' 'ગોતમરખી નં ઈન્દરની કથા' જેવી કૃષિ સાથે સંબંધ ધરાવતી કથાઓનો પ્રભાવ તેઓના સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનમાં અત્યારે પણ એટલો જ પ્રબળ છે.

ભીલોની 'રૉમ-સીતમાની વારતા'માં આવતાં કેટલાંક નામ વિશે વિચારવામાં આવે તો પણ તેઓનું પગેરું છેક વૈદિક-પ્રાક્-વૈદિક યુગ સુધી જાય છે.

ભીલી કથામાં 'ઈન્દ્ર' શબ્દ (ઇન્દર-ઍંદર) 'મેઘ'ના અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. વેદોમાં પણ ઈન્દ્રનો એક અર્થ ''ગર્જના સહિત વરસાદરૂપે પૃથ્વી પર આવનાર'' થાય છે. ભીલીમાં ''ગોતમરખી'' (ગૌતમઋષિ) 'વંટોળ'ના પર્યાય તરીકે વપરાય છે. આ ઉપરાંત 'રખી'નો એક અર્થ 'રક્ષક' પણ થાય છે. 'ગોતમરખી' આજે પણ કૃષિના રક્ષકદેવ તરીકે પૂજાય

* રામાયણની અંતરયાત્રા, નગીનદાસ સંઘવી પ્રથમ આવૃત્તિ જૂન ૧૯૮૬

'ગોતમરખી'ની કથા શ્રવણના આનંદ માટે જ નથી. પણ અનાજ લેતી વખતે ખળામાં ગોતમરખીની પૂજા નહીં કરવામાં આવે તો તે વંટોળ રૂપે આવીને ખળાનું બધું અનાજ ઉઠાવી જશે તેવી આજે પણ તેઓની પ્રબળ માન્યતા છે. આથી જ્યારે અનાજ લેવામાં આવે છે ત્યારે ખળામાં માટીની રખીની મૂર્તિ બનાવવામાં આવે છે. તેને ચૂરમાનું નૈવેદ્ય ચઢાવવામાં આવે છે, અને રાતના સમયે રખી અનાજનું રક્ષણ કરે એટલા માટે વાંસની નાની કામઠી અને બેત્રણ તીર મૂકવામાં આવે છે. જેથી ગોતમરખી ચોરોથી અનાજનું રક્ષણ કરી શકે. તેની માટીની મૂર્તિ પાસે પ્રતીક રૂપે ત્રણ માટીની નાની કોઠીઓ પણ મૂકવામાં આવે છે. ભીલો એવું પણ માને છે કે નૈવેદ્યથી ખુશ થયેલો ગોતમરખી (વંટોળ) અનાજની બધી કોઠીઓ ભરી દેશે.*

વેદોમાં સીતાને કૃષિની અધિષ્ઠાત્રી દેવી ગણવામાં આવી છે. 'રૉમ-સીતમાની વારતા'માં સીતા કૃષકોને સંતૃપ્ત કરતી અન્નપૂર્ણાનું કામ કરે છે. કન્યાદાનમાં પણ તે ફક્ત ધરતી પર 'હરિયો બાગ' બનાવવા પિતા પાસે ફૂલ-છોડનાં બીજની માગણી કરે છે.

વૈદિક-પ્રાગ્-વૈદિક યુગની જેમ ભીલોના દેવોનો વિકાસ પણ પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોમાંથી થયો છે.

આગળ વર્ણવામાં આવી છે એમ કૉબરિયાની કથામાં આવતા કોળી-બીજના અનુષ્ઠાનના ઉત્સવમાં સૌથી પહેલાં ભાગ લેનાર પણ ઇન્દ્ર, જળજોગણી વાસુકિનાગ, પદમ્ નાગણીઓ અને પવનદેવ જેવાં પ્રાકૃતિક તત્ત્વો જ હતાં. 'રૉમ-સીતમાની વારતા'માં આવતા ઇન્દ્ર અને ગૌતમના દ્વન્દ્વ યુદ્ધનું વર્ણન પણ ઉગ્ર વંટોળ જેવું જ છે.

વૈદિક સાહિત્યમાં આખ્યાન, ઇતિહાસ તથા પુરાણ પ્રાપ્ત થાય છે. ધાર્મિક સંસ્કારો તથા યજ્ઞોના અવસરે ઐતિહાસિક તથા પૌરાણિક આ આખ્યાનો કહેતા હતા. આ આખ્યાનોના ગદ્યની સાથે જે પદ્ય કહેવાતું તેને ગાથા કહેવામાં આવતી. આ ગાથા સાહિત્યના રચયિતા તથા રક્ષક સૂત હતા. આ ઉપરાંત બીજા અન્ય ગાયકો (કુશીલવ) લોકમાં આ ગાથા અને ગીતોનો પ્રચાર કરતા હતા.*

ડુંગરી ભીલોનાં મેલાં-ચોખ્ખાં ધાર્મિક અનુષ્ઠાનોમાં મંત્રો અને આખ્યાનો કહેવાનું કે ગાવાનું કામ વૈદિક યુગના ઐતિહાસિક અને પૌરાણિકોની જેમ તેઓના સાધ (સાધુ) અને ભોપા (ભૂવા) કરે છે.

ભારતમાં વૈદિક ધર્મ બની ગયો. ધર્મનું શિષ્ટરૂપ પ્રસ્તુત કર્યું. વેદ એક વર્ગમાં બંધાઈ ગયા. લૌકિક મંત્રો અને પુરાકલ્પન કથાઓ (મિથ) પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જાળવી રહ્યા અને તે એવા માનવસમૂહના હાથમાં રહ્યા જે સાધારણ રીતે શિષ્ટ કહેવાતા સભ્ય વર્ગથી દૂર અને અલગ રહ્યા. આ લૌકિક ધાર્મિક અનુષ્ઠાનોનાં વિધિ-વિધાનો, લૌકિક મંત્રો અને કથાઓની થાપણ જેમણે સંભાળી અને વહન કરી તેઓ ડુંગરી ભીલોમાં સાધ અને ભોપા કહેવાયા. આ ધાર્મિક અનુષ્ઠાન કરાવનારા તથા ગૂઢ શક્તિઓની અસરો મંત્રો દ્વારા દૂર કરનારા આવા સાધુ અને ભોપા પોતાની આજુબાજુ નોંધપાત્ર એવા માનવસમાજ સાથે પ્રગાઢ રીતે સંકળાયેલા હોય છે. અને અનેક ધાર્મિક અનુષ્ઠાનોના કર્તા હોય છે.

---

* શતપથ બ્રાહ્મણથી માંડીને વૈદિક સાહિત્યના અનેક ગ્રંથોમાં ઇન્દ્ર, ગૌતમ અને અહલ્યાના વૃત્તાંતનાં બીજ પ્રાપ્ત થાય છે. (વૈદિક ઇંડેક્સ-મેકડાનલકીથ)

* રામકથા (ઉત્પત્તિ ઔર વિકાસ) બુલ્કે પૃ. ૧૩૩

ડુંગરી ભીલોમાં પ્રચલિત કૉબરિયા ઠાકોરની કોળીનું અનુષ્ઠાન, ધૂળાના પાટનું અનુષ્ઠાન, દેવરાના સતીજગાનું અનુષ્ઠાન જેવાં ધાર્મિક અનુષ્ઠાનો વખતે તાજા અંગારા થાપળાની વેદી પર મૂકીને લોટ, ચોખા કે ચૂરમાનો હોમ (જગન) કરવાની પરંપરિત વિધિ છે. આ સમયે 'રૉમ-સીતમાની વારતા', 'પૃથ્વીની ઉત્પત્તિકથા', 'ઇન્દ્ર અને ગૌતમ' વગેરે કથાઓ ગાવામાં અને લયાત્મક ગદ્યમાં કહેવામાં આવે છે. આ કથાઓમાં આવતા પિપ્પાદઋષિ (પીપળરખી) ધૌમ્યઋષિ (ધૂમરખી) સપ્તર્ષિ (સાત રૂખિયા) વગેરે ઋષિના ઉલ્લેખો આવે છે. આ વિધિ-વિધાનોનું પગેરું છેક તામ્રાશ્મકાળની સંસ્કૃતિ-આશરે ત્રણ હજારથી છ હજાર વર્ષ સુધીના સમયખંડની સંસ્કૃતિ સુધી જવા સંભવ છે. ગોરના ઉત્સવ પ્રસંગે કરવામાં આવતી 'લિંગપૂજા' દેવરાની મૂર્તિઓ સ્થાપતી વખતે કરવામાં આવતી 'સર્પપૂજા' અને મોટી ન્યાતની સમાપ્તિ સમયે કરવામાં આવતી 'વૃક્ષપૂજા'નાં મૂળ તામ્રાશ્મકાળની સંસ્કૃતિથી પણ આગળ જવા સંભવ છે.

'લોકવિદ્યા' તો 'લોક'ના ઉદ્ભવ સાથે પુષ્ટ થતી આવતી અને અનેક શાખા પ્રશાખા સાથે વહેતી મુખ્ય મહાધારા છે. તે જ 'લોક' અને 'શિષ્ટ'નું જીવનામૃત કે 'જીવન રસાયણ' છે. આપણી જ્ઞાન આત્મસાત્ કરવાની પ્રાચીન પદ્ધતિ 'શ્રુતિ' અને 'સ્મૃતિ'ની છે. આ અર્થમાં 'વેદો'ને પણ 'શ્રુતિ' કહેલા છે. તો પછી કંઠસ્થ પરંપરાથી લિખિત પરંપરા પ્રભાવિત થાય એ સ્વાભાવિક બીના છે. આવા સંજોગોમાં ભીલોમાં પ્રચલિત 'રૉમ-સીતમાની વારતા' તેના ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં વાલ્મીકિથી પણ પૂર્વકાલીન હોવાની શક્યતાને નકારી શકાય નહીં. વળી આ રામકથા વારતા શ્રવણ, નૃત્ય કે સંગીતનો આનંદ પ્રાપ્ત કરવાનું સાધન માત્ર જ નથી. પણ પૂર્વકાળથી આજ દિન સુધી ભારતવર્ષની એક પ્રાચીન પ્રજાતિ સાથે અવિનાભાવે જોડાયેલી ધાર્મિક જીવનરીતિ છે. માટે તો તે ભવિષ્યના રામકથાના મૂળગામી અને તલસ્પર્શી સંશોધનની એક નવી અને નક્કર દિશા ઉઘાડી આપે છે.

(તાજેતરમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પ્રસિદ્ધ થનાર ભીલ લોકાખ્યાન રૉમ-સીતમાની વારતા'નું ચોથું પ્રકરણ)



૭ ભાષાકુળોની મૂળભૂત 'નોસ્ટ્રેટિક' ભાષા ?

હરિવલ્લભ ભાયાણી

હમણાં હમણાં પશ્ચિમમાં ઐતિહાસિક ભાષાવિજ્ઞાનમાં એક નૂતન વિષય વાદવિવાદ અને ચર્ચાના કેન્દ્રમાં આવ્યો છે. ભારતીયઆર્ય, ઇરાની, હેલેનિક, રોમેન્સ, જર્મનિક, આયરીશ વગેરેના મૂળ રૂપ ભારત-યુરોપીય ભાષાની કેટલાંક બીજાં ભાષાકુળો સાથે સગાઈ સંબંધ હતો કે કેમ, અને જો હોય તો એ સૌના મૂળરૂપ અમુક એક ભાષા હોવાની સંભાવના ગંભીર તપાસનો વિષય ગણાય કે નહીં એની તરફેણમાં અને વિરોધમાં પુસ્તક, લેખ વગેરે રૂપે સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થઈ રહ્યું છે.

(૧) ભારત-યુરોપીય, (૨) આફ્રિકીએશિયાઇ જેમાં સેમિટિક, હિબ્રુ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે, (૩) દ્રાવિડી, (૪) યુરેબિક (ફિનિશ, હંગેરીય વગેરે), (૫) આલ્તેઇક (તુર્કી, મોંગોલીય વગેરે), (૬) કાર્ટવેલિઅન (જોર્જિયન વગેરે દક્ષિણ કોકેસસની ભાષાઓ) – એ ભાષાકુળોના મૂળ રૂપ 'નોસ્ટ્રેટિક' (Nostratic) ભાષાની કલ્પના કરવામાં આવી છે. લેટિન *noster* 'આપણું, અમારું' ઉપરથી સંજ્ઞા ઘડી કાઢી છે – 'આપણી ભાષા !

આ બૃહત્તર આદિમ ભાષાકુળની મૂળ કલ્પના સાતમા દાયકામાં સોવિયેત વિદ્વાનોએ કરી હતી અને તેના સમર્થનમાં કેટલીક સામગ્રી પ્રસ્તુત કરી હતી. તે પછી છેલ્લાં પંદરેક વરસમાં આ વિષય શેવોરોશ્કિન (મિશિગન યુનિ.) ડોગોમોલ્સ્કી (ઇઝરાયલની હાઈફા યુનિ) વગેરેએ પુનર્જીવિત કર્યો છે.

એલન બૉમ્બાર્ડ અને જોન કર્નસનું પુસ્તક The Nostratic Macrofamily : A Study in Distant Linguistic Relationship ૧૯૯૪માં પ્રકાશિત થયું છે. બ્રાયન જૉસોફ (ઓહિઓ સ્ટેટ યુનિ.) અને જો સાલ્મન્સ (વર્ડ્યુ યુનિ.) એ ભાષાવિજ્ઞાનીઓ વડે સંપાદિત પુસ્તક Nostratic Evidence and Status પ્રકાશિત થવામાં છે. જાણીતા ભાષાવિજ્ઞાની જૉસેફ ગ્રીનબર્ગ Indo-European and Its closest Relatives : The Eurasiatic Language Family' એવે નામે જે પુસ્તક બે ભાગમાં તૈયાર કરી રહ્યા છે તેમાં તેમણે નોસ્ટ્રેટિક ભાષાકુળમાં જાપાની અને એસ્કિમો - એલ્યુટનો પણ સમાવેશ કર્યો છે. તૈયાર થઈ રહેલા પોતાના Indo-European and the Nostratic Hypothesis એ પુસ્તકમાં બોમહાર્ડ એવો નિષ્કર્ષ કાઢે છે કે એ કલ્પિત મૂળભાષાના સમર્થક પુરાવા સઘન અને આવર્જક છે. હવે વીશમી શતાબ્દીનો અંત આવી રહ્યો છે ત્યારે ભારત-યુરોપીય સૌથી અલગ ભાષા હોવાનો મત ધરાવવો એ બુદ્ધિસંગત લાગતું નથી.

ભારતીયુરોપીયના સગાસંબંધીઓ છે અને તેમને હવે ગણતરીમાં લેવા જોઈશે.

મુખ્ય પ્રવાહના ઘણાખરા ભાષાવિજ્ઞાનીએ આ ઉપસ્થાપનો પ્રત્યે અનાસ્થાનો ભાવ ધરાવે છે. જૉસેફ અને સાલ્મન્સ પણ આસ્થાવાદી ન હોવા છતાં કહે છે કે આ વિષયની ચર્ચા હવે, બંને પક્ષોની ચોક્કસ દલીલો અને સંભાળપૂર્વકના સંશોધનકાર્યને લીધે એવી ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચી છે કે જેઓ આ કલ્પનાને જાકારો દેતા હતા તેઓ પણ તેને તટસ્થભાવે અને વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓ તપાસવા તૈયાર થયા છે.

આ માટે સંબંધિત ભાષાઓની સંખ્યાવાચકો, પુરુષવાચક સર્વનામો, સગાઈ સંબંધ વાચકો વગેરે પાયાની શબ્દાવલિની તુલના કરવામાં આવી છે અને કેટલાક આંકડાશાસ્ત્રીય તારણો પણ કઢાયાં છે. જેઓ આ ઉપસ્થાપનાના જેઓ વિરોધી છે તેઓ શબ્દો વચ્ચેનું ધ્વનિ અને અર્થનું સામ્ય, ભાષાઓમાં હજારો વર્ષોના ગાળામાં થયેલા પરિવર્તનોને કારણે થયેલા અકસ્માત છે કે તેમાં કાકતાલીય ન્યાય પ્રવર્ત્યો છે એમ માને છે અને આંકડાંશાસ્ત્રીય તારણોને કાચાં ગણે છે.

આ વિષયમાં કશા કામચલાઉ નિર્ણય પર પહોંચવા માટે પણ ઘણું મોટું પાયાનું કામ કરવું જરૂરી છે. તે પછી જ નોસ્ટ્રેટિક મૂળભાષાની કલ્પનાને સ્વીકારી કે તરછોડી શકાય. બેન્ટ વાઈન (પ્રિન્સ્ટન યુનિ.)ને મતે આમાં જે જે ભાષાકુળોને નિસ્બત છે તે વિશે એટલી બધી હકીકતોનો જથ્થો આપણી પાસે છે કે કોઈ એક વ્યક્તિ તે બધી સામગ્રી ઉપર કાબૂ ધરાવવાનો દાવો કરી શકે તેમ નથી. નિષ્ણાતોના એક જૂથના સહયોગથી જ આમાં કશીક નક્કર પ્રગતિ સાધી શકાય.

(૨૭મી જૂન ૧૯૯૫ના 'ન્યૂ યોર્ક ટાઈમ્સ'માં પ્રકાશિત જોર્જ જોન્સનના લેખને આધારે)

પુરાણપાત્રની વિ-નિર્મિતિ

રાધેશ્યામ શર્મા

સમૂહચિત્તમાં કેટલાંક પૌરાણિક પાત્રો ગગનવિહાર કરતાં વિચરે છે. એમનો આવાસ આદર્શલોકની અસંભાવ્ય અવસ્થામાં હોય છે. આના કારણે માનવીય સમસ્યાઓની પકડમાં પાત્રો નથી આવતાં. સંસ્કૃત નાટ્યમીમાંસામાં જેની ઓળખ 'સામાજિક' તરીકેની છે તે પ્રેક્ષક-અથવા તો 'કથા'રસનો ભોક્તા ભાવક લૌકિક ભાવાનુભૂતિથી વિભક્ત થઈ મૂળ રસબોધ ગુમાવે છે.

પ્રસંગોને તેમ જ પાત્રોને મૂળ પુરાણની તંતોતંત અનુકૃતિ કરવામાં કશુંક મૌલિક કરવાની અભિલાષાસેવી ઉચ્ચાશથી કર્તાને રસ ના પડે તે સ્વાભાવિક છે. તેથી લેખક પુરાણસિદ્ધ પાત્ર કે પાત્રોને પુનરપિ સર્જે છે અને એમ કરવા જતાં દૈવીકૃત (deified) પાત્રોને માનવીય ભાવોની મર્યાદામાં આંકતાં પુનઃનિર્મિતિની પ્રક્રિયા પોતે વિ-નિર્મિતિ - (de-construction ?)ની વિધિ કરે છે. વિનિર્મિતિ બે-ધારી દ્વિમુખી હોઈ શકે. વિશિષ્ટ-નિર્મિતિ અથવા તો વિ-(કૃતિ) નિર્મિત...

કથાને નવતર આકાર આપવા 'ગાંધારી'ના કથાકાર હસમુખ બારાડીએ પોતાની નાયિકા અને સંલગ્ન પાત્રોના નામ-ઠામ-કામ (દા. ત. વિદુરની માતાનું નામ નારદીયવીણાને અનુસરી 'કચ્છપી') મૂળ મહાભારતનો ભાષા-અભિનયચેષ્ટા આદિ પરિવેશ જાળવી પલટી આપ્યો છે, જે કામ ઉત્તમ રીતે થયું છે.

લેખકની કાલવરણી નોંધપાત્ર છે. કૃષ્ણ હજુ ગીતાકાર શ્રીકૃષ્ણ નહોતા તે વારાની આ વા-ર-તા. વિ-નિર્મિતિનું મુખ્ય લક્ષ્ય ગાંધારી છે. મહાસતીઓમાં એની નામના છે. અંધ ધૃતરાષ્ટ્ર પોતાના સ્વામી છે માટે તે આજીવન દેખતી આંખે પાટા બાંધી રાખે છે અને છતાં એક સૂક્ષ્મ વિસંગતિ છે - 'આદર્શ આર્યા'ને દુર્યોધનાદિ સો દીકરા કેમના અવતરે ? લેખક માને છે તેમ 'વ્યાસ મુનિએ ગાંધારી પાસે કરાવેલો ટેસ્ટ ટ્યૂબ બેબીનો (એ) કદાચ પ્રથમ પ્રયોગ છે !' પ્રયોગ સમય બે વરસનો, કથામાં નિરૂપાયો છે. અંધ મહારાજા ગાંધારી-વિરહિત દશામાં શું કરતા હશે ? આમ તો નવ રાણી હોવાનો ઉલ્લેખ, વણિકદાસી વિદુલા પ્રતિ મહારાજની આસક્તિ અને એવી જ જ્ઞાતિઓ વ્યાસ મહારાજ તરફ વિદુરમાતા કચ્છપીની અતિ-રતિનો લેખકે પૂર્વોક્ત વિ-નિર્માણમાં વિનિયોગ કર્યો છે.

બીજી રીતે પણ પુરાણકથાને લઘુનવલ-કથામાં ઢાળવા એક અશ્રુતપૂર્વ ટેક્નિકલક્ષી અ-ખતરો કર્યો છે. વ્યૂ-ફાઈન્ડરની ફ્રેમમાં નાયિકા ગાંધારી આદિ પાત્રોની કથા કરવી અને અનેક દૃશ્યાંશો (shots)માં શબ્દ પ્રત્યક્ષ કરવી. 'કલ્પનોત્તેજક વાચન'ની ચેલેન્જ અને નિમંત્રણ છે અહીં...

કૃતિનો પ્રારંભ તો ગાંધારીથી જ થાય છે. મંદપવન, ગંગાવહન, પંખીગાનની શીતળતા દાસી કેશિનીની ઉપસ્થિતિમાં ગાંધારી અનુભવે છે અને પૂર્ણાહુતિ - દાસી કચ્છપી વ્યાસવતી જે પ્રાંજલ લાનીમાં ઉદ્‌ગારો વેરે છે ત્યાં 'ગાંધારી ડૂસકે ચડી હતી' - તે વર્ણનથી થાય છે. ઉક્ત બે બિન્દુ વચ્ચે 'કથા' - પુરાણનું પુરણ વાચકને કેટલો કેવો રસ અર્પી શકે છે ?

સો કુંડોના ઉત્તમ સેટિંગ વચ્ચે ગાંધારી વેદના વ્યક્ત કરતાં કહે છે 'જા કચ્છપી, કહેજે તારા

એ ગંધીલા મહામુનિને... એ પુરુષને... એક સ્ત્રીની આ વેદના એમને સમજાવજે. સ્વીકૃતિ અને તિરસ્કૃતિને એક સાથે શ્વસતી આ સ્ત્રીની વેદના એમના જેવા સર્વજ્ઞે પણ સમજવી જોઈશે... જા, કચ્છપી, જા...!' (પૃ. ૪૧) ગાંધારી પાટાસમેત અગ્નિકુંડો વચ્ચે તપ કરે અને ધૃતરાષ્ટ્ર અંધ છતાં અન્ય સ્ત્રી વિદુલા તરફ આકર્ષાય, એના 'સ્વાસ્થ્ય'ની ચિંતા કરે-આવી વિચિત્ર સ્થિતિઓ રસપ્રદ છે. 'સ્વસ્થ' થવાનું પૂછવાનું પાત્રો એકમેકને કહેતાં જ રહે છે. તાત્પર્ય કે પાત્રો જાતે પણ સ્વસ્થ નથી અને અન્યને અસ્વસ્થ કરવાની વ્યાપક ક્ષમતાવાળાં છે. શોક્ય શી વિદુલાને જ્યારે ગાંધારી ધૃતરાષ્ટ્રને અનુલક્ષી કહે કે, 'પછી તું એમને સ્વસ્થ કરી દે છે ખરું ?' એનો અર્થ મહારાણીનો શયનાધિકાર વિદુલા ભોગવે છે ! વેદવ્યાસ પણ ગંધ-અનુરક્ત કચ્છપીને પૂછે છે, 'કચ્છપી, સ્વસ્થ છે ને ?' ખરેખર પુરાણી સ્મૃતિયાત્રામાં 'એ ઘડીએ' ઉભય સ્વસ્થ નથી ! (પાંડુપુત્રો પરત્વે પ્રવર્તમાન સહજ અસૂયા કરતાં કચ્છપી પ્રત્યે નાયિકા સાથે કથાકર્તા પણ જોડાયા છે.) વ્યાસના સંતાન અંગેના પુંસવન પ્રયોગોમાં એમના શરીરમાંથી વછૂટતી ગંધને અકળ 'માદક' અને 'સર્જક' કહેવડાવીને erotic odourનું નવપરિમાણ અર્પ્યું છે. (પૃ. ૩૭) વ્યાસજીની દુર્ગંધને સુગંધમાં પલટાવનારું તત્ત્વ સ્ત્રીની દેહ-આસક્તિ તેમજ અદમ્ય સંતાનતૃષ્ણા બંને છે. અમૂર્ત ગંધને પાત્રરૂપ-અર્પણનો કસબી સફળ રહ્યો છે. 'કથા'-કારે ભારે નિર્મમતાથી પિતામહ ભીષ્મને પણ ચૈતસિક સ્તરે સૂક્ષ્મ અબ્રહ્મચર્યની અબ્રહ્મણ્યતા આરોપી આપી છે... અંબિકા-અંબાલિકા કરતાં 'પોતાના પ્રેમને માટે માથું ઊંચું કરનાર અંબા પ્રત્યે ભીષ્મને વિશેષ લાગણી હતી' અને 'અવારનવાર હજી એમને સ્મરણે ચઢતી હતી.' (પૃ. ૫૩)

શૂદ્રાનો સ્વીકાર, વણિકકન્યા રાજાની સહશય્યાગામિની બની શકે, મંત્રશક્તિ પ્રાપ્ત પુત્ર યુવરાજ બને તો શૂદ્રપુત્ર રાજા કેમ નહિ ? - એવો ગાંધારીપ્રશ્ન સત્યવતી સમક્ષ પૂર્વપ્રશ્નની પડખે ('પિતામહ ભીષ્મના વંશજો મહામુનિ વ્યાસના પુત્રોથી ચડિયાતા હોત ?') વધુ ધારદાર બન્યો છે... છતાં દાસી પ્રત્યે રાણીની અહંવર્ગ સભાનતા (પૃ. ૬૮) અને વેદવ્યાસનો ઉચ્ચ સ્વરે પ્રતિ-ઉત્તર 'ગાંધારી, મારો પુત્ર વિદુર જ કુરુવંશને સન્માર્ગે દોરી શકે એમ છે.' (પૃ. ૭૩) અર્વાચીન સમાનતાની વિભાવના સાથે મેળમાં છે. અહીં કૃષ્ણના આગમનના અણસાર મુકાયા છે. મહાભારતના મહાસંગ્રામની આગાહી (પૃ. ૭૮) પણ સમાવાઈ છે.

ચરિત્રો ભલે 'ફ્લેટ' - સપાટ નથી, પણ લેખકને વહાલી વિભાવનાનાં ભાજન-પાત્રરૂપ વધુ લાગે છે. ગાંધારીની કુંડો સમક્ષની સપિંડજડ વેદના, ઈર્ષા અને ખટપટ સુધી લંબાય એ માનવમર્યાદાનો ચિતાર પ્રતીતિકર બન્યો છે, પરંતુ કચ્છપીની સરસાઈ સ્થાપિત કરવા પ્રસ્તુત કરાયેલો પૂર્ણાહુતિ સંવાદખંડ (પૃ. ૭૯) કર્તાની કલ્પનાશક્તિ કરતાં વૈચારિક શરણાગતિનું આરોપિત જ્વલંત ઉદાહરણ બને છે. 'વ્યૂ-ફાઈન્ડરની ફ્રેમ'ને તોડીફોડી કથાકાર પોતે પક્ષકાર બનતાં, સતત જળવાયેલું સંયમનું સ્તર ભેદાઈ જઈ ફોક્સ ગાંધારીની વ્યાકુળતા પરથી ગૌણ પાત્ર કચ્છપીને ઊંડળમાં લે છે. કથાનું શીર્ષક 'ગાંધારી કરતાં 'કચ્છપી' હોય એમ નિરૂપણ પ્રસર્યું છે. ગાંધારીને અવારનવાર અપાતું 'અર્થવિદ્' વિશેષણ બંને જ્યેષ્ઠપુત્રનું નામ નહિ પડ્યું હોય ત્યારે 'દુર્યોધન'નો ઉલ્લેખ કથાવહન માટે બહુ પ્રસ્તુત નથી... આ સિવાય તો પૂર્વોક્ત અન્ય ગુણવિશેષોથી હસમુખ બારાડીની 'ગાંધારી' કથા અસાધારણ કૃતિ છે.

•

* 'ગાંધારી' કથા : હસમુખ બારાડી પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૪ કિંમત : રૂ. ૩૦-૦૦

અને છેલ્લે

જે સમાજમાં જીવીએ છીએ તે સમાજનાં પ્રતિબિમ્બ એની બધી જ સંસ્થાઓમાં ઝીલાતાં હોય છે એવું માનનારો એક મોટો વર્ગ આપણી વચ્ચે છે. એનો અર્થ એ થયો કે ભ્રષ્ટ, પતનોન્મુખ સમાજની સંસ્થાઓ પણ એવી જ હોય. બીજી બધી સંસ્થાઓ ગમે તે રીતે વર્તે તો ચાલે પણ શિક્ષણ સંસ્થાઓ, સાહિત્યસંસ્થાઓ એવી રીતે ન વર્તી શકે. એમણે તો સમાજની બીજી બધી સંસ્થાઓ માટે ધોરણો ઊભાં કરવાં જોઈએ. પરંતુ પરિસ્થિતિ એવી સર્જાઈ છે કે આ સંસ્થાઓનાં સંચાલન જે રીતે થઈ રહ્યાં છે તેને કારણે ખોટાં મૂલ્યોનું જ ચલણ વધે છે. આજે કોઈ શિક્ષક, આચાર્ય, કુલપતિ કે પછી અકાદમીઓના અધ્યક્ષ - આમાંથી કોઈ કરતાં કોઈ કેમ પ્રભાવશાળી રહ્યું નથી ? એમના શબ્દ કેમ બોદા ને બોદા બનવા માંડ્યા છે ? એ સંસ્થાઓનાં સત્તાસ્થાનો માટે કેટલી બધી હોંસાતુંસી અને ગંદી રમતો ચાલે છે. મંદિરની આરતીને બદલે ભાંડભવાયાના વેશ જોવાના દિવસો આવ્યા છે. શંકરાચાર્યના તતઃ કિમને બદલે ટૉલસ્ટૉયનો પ્રશ્ન - 'ત્યારે કરીશું શું ?' વધુ પ્રસ્તુત બનતો લાગે છે. જે કોઈ પરિસ્થિતિ સર્જાતી હોય છે એને માટે આપણે બધા જ વત્તેઓછે અંશે જવાબદાર છીએ. કોઈપણ સંસ્થા દ્વારા, એનાં સત્તાસ્થાનો ઝૂંટવીને આખરે આપણે શું કરવા માગતા હોઈએ છીએ.' અને જેને માટે આટલી બધી જહેમત ઉઠાવીએ છીએ તે સત્તા એટલે ખરેખર શું છે ? જો આભાસી, શોભાની સત્તા માટે આટલો બધો ખેલ હોય તો દિલ્હીની સત્તા માટે લોકો જે ખેલ કરે તેમને માફ કરી દેવા ન જોઈએ ?

કોઈ સંસ્થાએ કેવી રીતે પ્રવૃત્તિ કરવી જોઈએ એ જાણવા માટે 'અકાદમી'નો ઈતિહાસ જાણવો જોઈએ. ઈ. સ. ૧૬૨૯માં પારીસ ખાતે સાહિત્યનો શોખ ધરાવતા સાતઆઠ માણસોએ એક મંડળી બનાવી. કોઈ મોટો ઉદ્દેશ ન હતો. એકબીજાને ઘેર જવું અને સાહિત્ય વિશે ચર્ચાઓ કરવી. ધીમે ધીમે મંડળી મળવાથી થતા લાભની વાતો ચોરેચૌટે થવા લાગી. સ્વાભાવિક રીતે જ એ કૂથલીખોરોની મંડળી ન હતી. કાર્ડિનલ રિશેલ્યૂ નામના એક ખૂબ જ વગદાર સત્તાધારી માણસના કાને પણ આ મંડળીની વાત આવી. સાહિત્ય પ્રત્યે ભારે પ્રેમ અને સંસ્કૃતિના વિકાસ માટે બધું કરી છૂટવાની તમન્ના ધરાવતા કાર્ડિનલને આ મંડળી માટે રસ જાગ્યો. ભવિષ્યમાં આ મંડળી મોટા પાયા ઉપર પાંગરશે એ વાત કોઠાસૂઝ વડે તેઓ પામી ગયા. કોઈ ઉમદા હેતુ માટે તેનો ઉપયોગ કરી શકાય કે નહીં એ વિચાર તેમના મનમાં આવ્યો.

ફ્રાન્સ માટે સત્તરમી સદી મહાન પુરવાર થઈ હતી. મોટા ભાગનાં ક્ષેત્રે પ્રતિભાશાળી માણસો જોવા મળતા હતા, ફ્રેન્ચ ભાષાનું ઘડતર થઈ રહ્યું હતું. રિશેલ્યૂના મનમાં એમ કે આ મંડળીને જાહેર સંસ્થામાં ફેરવીને નિયમિત રીતે સભાઓ યોજવામાં આવે તો પરિણામ વધુ સારું આવે. એટલે તેમણે પુછાવ્યું. આવા મોટા માણસને ના કેમ પડાય ? થોડા હિચકિચાટ સાથે છેવટે

હા પાડી. પણ એની પાછળ કઈ ગણતરીઓ હશે, એ વડે કયું પ્રયોજન સિદ્ધ થશે એનો કોઈ ખ્યાલ આવી ન શક્યો. વળી કાર્ડિનલ રિશેલ્યૂનો પ્રસ્તાવ સાચા દિલનો છે કે નહીં એની ચિંતા પણ ન કરી. પરંતુ ફ્રાન્સની પાર્લામેન્ટને વિશ્વાસ ન હતો. રિશેલ્યૂને સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ માટે જે ઉત્સાહ હતો તેમાંનો લેશ માત્ર ઉત્સાહ પાર્લામેન્ટને ન હતો. રાજ્યમાં બીજી કોઈ સંસ્થા ઊભી થાય એ સામે જ તેને તો વાંધો હતો. આમ છતાં રિશેલ્યૂને કારણે ઈ. સ. ૧૬૩૫માં ફ્રાન્સના રાજાએ આના ઉપર મહોર મારી પણ ફ્રાન્સના રાજ્ય બંધારણ પ્રમાણે પાર્લામેન્ટની મંજૂરી જરૂરી હતી; એ મંજૂરી આપતાં અઢી વરસ લગાડ્યાં. અનેક પ્રકારની ખાતરીઓ કરાવવામાં આવી, અકાદમી સભ્યોના આશયોની નિર્દોષતા પુરવાર કરવી પડી. કેટલાક લોકોને તો એમ લાગ્યું હતું કે જેવી રીતે પાર્લામેન્ટ કાવાદાવા, કાયદાની આંટીઘૂંટીઓ ઊભી કરે છે એવું જ આ સંસ્થામાં પણ બનશે.

આ અકાદમીનો મુખ્ય હેતુ ભાષાની સમૃદ્ધિ વધારવાનો હતો. એની સ્થાપનાના ઘોષણાપત્રમાં સ્પષ્ટ રીતે જણાવવામાં આવ્યું હતું કે આપણી ભાષાના ઘડતર-વિકાસ માટે કાળજીપૂર્વક અને શક્ય તેટલા પુરુષાર્થ વડે ચોક્કસ નિયમો ઊભા કરવા એ આ સંસ્થાનો મુખ્ય હેતુ રહેશે. કળા અને વિજ્ઞાનનો વિકાસ આપણી ભાષા દ્વારા થઈ શકે એ કક્ષાએ ભાષાને વિકસાવવા બધા જ પ્રયત્નો કરવામાં આવશે એમ પણ જણાવવામાં આવ્યું હતું. આનો અર્થ એ થયો કે સાહિત્યસંસ્થાઓનો મુખ્ય હેતુ ભાષાની શુદ્ધિ જાળવવાનો અને તેનો વિકાસ કરવાનો હોવો જોઈએ. ભાવિ શક્તિનો સઘળો આધાર આ ભાષા ઉપર છે. રિશેલ્યૂ તો ફ્રેન્ચ ભાષાને વધુ ને વધુ સમૃદ્ધ બનાવવા માગતા હતા. જેવી રીતે ગ્રીક પછી લેટિન ભાષા વિકસી હતી તેવી રીતે લેટિન પછી ફ્રેન્ચ ભાષા વિકસવી જોઈએ એવી તેમની મહત્ત્વાકાંક્ષા થોડેઘણે અંશે સંતોષાઈ પણ ખરી. સાથે સાથે શૈલીને નીતિમત્તા સાથે કે માનવચરિત્ર સાથે કશી નિસબત ખરી કે નહીં એ પ્રશ્ન પણ પુછાવા લાગ્યો. રિશેલ્યૂ તો એ સમયનાં સંસ્કૃતિ પુરુષ હતા એટલે અવારનવાર તેમનું ધ્યાન ભાષાની આ વિશિષ્ટતા પર જતું હતું. તેમની દૃષ્ટિએ ભાષાનો વિકાસ એટલે માનવચરિત્રનો, માનવ વ્યક્તિત્વનો વિકાસ.

આ અકાદમીની સભ્યસંખ્યા ધીમે ધીમે ચાળીસ થઈ. રિશેલ્યૂની ઇચ્છા તો ફ્રાન્સના બધા જ પ્રમુખ સાહિત્યકારોને સમાવી લેવાની હતી, વળી રિશેલ્યૂ તો અકાદમીને ટ્રિબ્યુનલ પ્રકારનો દરજ્જો આપવા માગતા હતા. અકાદમીના સભ્યોના ગ્રંથો પ્રગટ થાય એ પહેલાં અકાદમી આગળ ચર્ચાવા જ જોઈએ; સભ્યો ન હોય એવા લેખકોના ગ્રંથો પણ વિચારી શકાય. અકાદમી વિશે, અકાદમીની કાર્યવાહી વિશે પણ ચર્ચા કરી શકાતી હતી. અત્યારે તો આપણી અકાદમીઓ, એના ઉચ્ચ હોદ્દેદારો, પ્રમુખોની નિમણૂકો વિશેની ચર્ચા કદી પણ જાહેરમાં મુકાતી નથી; કદાચ એવી હિંમત નથી કારણ કે એમની સોદાબાજીઓ ઉઘાડી પડી જવાનો ડર છે.

ફ્રેન્ચ અકાદમીએ આવી સંસ્થાના સામાજિક ઉત્તરદાયિત્વનો ભાર સ્વીકારી લીધો. સાહિત્યિક સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓ વિશે ચર્ચાઓ ઉપાડવી જોઈએ. માત્ર ઠરાવો કરીને અટકી જાઓ તે ન ચાલે. અકાદમીના આરંભના સમયે કોર્નેઇલની એક રચના ફ્રાન્સમાં બહુ ચર્ચાસ્પદ બની હતી, એક પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારે એ કૃતિની ભારે નિંદા કરી હતી. અકાદમીએ આ કૃતિ વિશે પોતાની માન્યતા જાહેરમાં મૂકી અને અકાદમી વખત આવે ન્યાયાલયની ભૂમિકા પણ ભજવી શકે એ બતાવી આપ્યું. રિશેલ્યૂ તો આ અકાદમીનું ક્ષેત્ર વિસ્તારીને સમગ્ર યુરોપના કળાકારો, વિજ્ઞાનીઓ, સાહિત્યકારોને આવરી લેવા માગતા હતા, યુરોપની આવી બધી પ્રતિભાઓ એક સંસ્થાના નેજા હેઠળ ભેગી થાય, નિરાંતે માનપૂર્વક રહે એ સ્વપ્ન પણ આકર્ષક હતું.

ત્યારથી માંડીને અત્યાર સુધી ફ્રેન્ચ અકાદમીએ આ પ્રકારની કામગીરી સતત બજાવી છે. ફ્રેન્ચ પ્રજાના આત્માને તેણે સતત જાગૃત રાખ્યો છે. એ જમાનાના એક જાણીતા ફ્રેન્ચ સાહિત્યકાર રેનાએ કહ્યું હતું; 'દરેક જમાને નિમ્ન કોટિનું સાહિત્ય તો રચાતું હોય છે પણ અત્યારે એક ભયસ્થાન આ પ્રકારના સાહિત્યની વધતી જતી વગને કારણે જન્મ્યું છે. અને આ પ્રકારના નિકૃષ્ટ સાહિત્ય સામે અકાદમીના મંચ સિવાય બીજી કોઈ રીતે યુદ્ધ માંડી શકાય એમ નથી.' રેનાની વાત પરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે નિમ્ન કોટિના સાહિત્યની ઘટના અને તેની વગ એ સાર્વત્રિક ઘટના છે; એ પહેલેથી ચાલી આવી છે. પણ એવી સ્થિતિ સામે અકાદમીઓએ રણશિંગા ફૂંકવાં પડે. જો એ સંસ્થાઓ આ જવાબદારી અદા કરવામાં નિષ્ફળ જતી હોય અને એથી આગળ ચાલીને એ સંસ્થાઓ જ સામે ચાલીને નિમ્નકોટિના સાહિત્યને ઉત્તેજન આપતી હોય તો એનેય ડારવી પડે, અટકાવવી પડે. જો સમાજમાં ઉચ્ચ પ્રકારનું સાહિત્યિક, બૌદ્ધિક વાતાવરણ સર્જવું હોય તો અકાદમીએ નિર્ણાયક ભાગ ભજવવો પડે.

સ્વાભાવિક રીતે જ આવી સંસ્થાના સંચાલકોના પુરુષાર્થ સામે, તેઓ જે ઉચ્ચ આગ્રહો રાખે, સાહિત્યિક મૂલ્યોની સ્થાપના કરાવવા ચાહે તેના વિરોધીઓ પણ હોવાના. ઘણી વાર શુદ્ધ વાતાવરણમાં જીવવાને ટેવાયેલા ન હોવાને કારણે પણ પ્રશ્નો ઊભા થતા હોય છે. પણ આવા વિરોધીઓની પરવા કરવાની ન હોય; એમના દ્વારા થતી કૂથલીથી અકળાઈ જવાનું ન હોય. માનવ જાતિમાં એટલો વિશ્વાસ રાખવાનો કે શુદ્ધ આશયથી કરેલી કામગીરીના સમર્થકો મળી જ આવવાના. એટલે જો એવું લાગતું હોય કે ચારે બાજુ નિમ્ન કોટિનું જ સાહિત્ય પ્રસરેલું છે તો એની સામે ઉચ્ચ સાહિત્યના આદર્શો મૂકી આપવા; પછી એ ઉચ્ચ સાહિત્ય બીજી ભાષાઓનું કેમ ન હોય! આ ક્ષેત્રે પ્રાંતીય અભિમાન નકામું. અંગ્રેજ પ્રજામાં પણ ઘરદીવડાઓને વખાણવાની આદત હતી. મેકોલેએ અભિમાનપૂર્વક કહ્યું હતું : 'અત્યારે અંગ્રેજી ભાષામાં જે સાહિત્ય છે તે ત્રણસો વરસ પહેલાંના આખા જગતમાં જેટલું હતું તેનાથી વધારે મૂલ્યવાન છે.' આવી પ્રજા આખી દુનિયાને ગુલામ બનાવવા નીકળી પડે એ સ્વાભાવિક છે.

જો માનવમાં વિવેકશક્તિ પ્રકૃતિએ મૂકી હોય તો એનો ઉપયોગ કરતાં શીખવું જોઈએ. આપણી જાતને સતત પ્રશ્નો પૂછતાં શીખવું જોઈએ. સેઈન્ટ બવે પોતાના એક પ્રખ્યાત પ્રવચનમાં કહ્યું હતું : 'આપણે કોઈ કળાકૃતિથી કે બૌદ્ધિક વિચારથી આનંદિત થઈએ છીએ, પ્રસન્ન થઈ ઊઠીએ છીએ; એ આપણને ખૂબ જ સ્પર્શી જાય છે. પણ આ બધું આપણે માટે મહત્ત્વનું નથી. આપણે તો એ જાણવા માગીએ છીએ કે એ આનંદ-પ્રશંસા કરવામાં આપણે સાચા હતા ખરા ?'

અત્યારે તો એવાં ચિહ્નો વરતાઈ રહ્યાં છે કે એકવીસમી સદીના આરંભે નવા જગતનું સર્જન અને જૂના જગતનું વિસર્જન કરવું જ પડશે. આ સર્જનવિસર્જનમાં કેવા પ્રકારના માનવીઓ જોડાય છે એના ઉપર તેની સફળતાનો આધાર રહેલો છે. આજથી લગભગ પંદરેક વરસ પહેલાં અમદાવાદથી એક જાણીતા, નિષ્ઠાવાન કવિ આવી ચઢેલા અને તેમણે ખૂબ જ ક્રોધે ભરાઈને કહેલું અત્યારે તો આ સાહિત્યજગતમાં, શિક્ષણજગતમાં ગીધડાં-શિયાળવાંની લૂંટાલૂંટ ચાલી છે. પણ જો હવે – પંદર વરસ પછી – આ લૂંટાલૂંટ વધી ગઈ હોય તો આવા નિષ્ઠાવાન કવિઓએ શા માટે કલમ નહીં ઉપાડવી ? નહીંતર રસ્તે રસ્તે ઘાસ જ ઊગી નીકળવાનું છે ! જો કવિઓ પ્રજાના મુખ તરીકે વર્ણવાયા હોય તો મૌન તોડવું પડે, વજ્રમુઠ્ઠી ઉગામવી પડે, આપણાની સામે પણ ઉગામવી પડે.

૧૫-૮-૯૫

– શિરીષ પંચાલ



અનુક્રમ

એતદ્ વર્ષ ૧૬ : જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૫

પ્રકાશન તારીખ ૧૦, ઑક્ટોબર, ૧૯૯૫



એતદ્

વર્ષ ૧૬ : અંક ૩ ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૫

સંપાદન
શિરીષ પંચાલ જયંત પારેખ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૬
વર્ષ ૧૬ . અંક ૪ ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૫

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :

રસિક શાહ,
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર, એસ.વી.રોડ, સાન્તાક્રુઝ,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ,
માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો, ચેમ્બૂર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ,
૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ,
વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો
પત્ર વ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર ટાઈપ સેટીંગ : યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા, ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રણસ્થાન : ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

રાજેશ પંડ્યા

બે રચના

એક

એક ડાળથી બીજી ડાળે
બીજી ડાળથી બીજા ઝાડે
બીજા ઝાડથી બીજા જંગલે કૂદી
જવા આતુર
છેવટ આવી અટકે
ખડકધારે તોળાઈ.

સામે જડબાં ફાડી વાઘ વરુ સિંહ ચિત્તા ત્રાડે
વ્હેતાં જળ કાળાં થઈ જાય
ફણગાવું અરધું છોડી કૂંપળો ખરી પડે
મૂળસોંસરો સન્નાટો ફરી વળે

છાતીમાં હળ ફરે
ખોદાતાં ખેડાતાં આવે
અણજાણ પોલાણો અગોચર ખૂણા
અરધા બળ્યાઝળ્યા અણસારા
અરધા ખવાયેલા આકાર

બખોલમાં બે દીવા ટમટમે
હોલાઈ જવાની રાહ જોતાં

મેશ ઝાઝી અજવાળું ઓછું
ડાબાજમણા હાથ ગજવેલ જેવા
ને તોય અડકો તો ઉખેળાતી આવે ચામડી એવા આળા આજે
ઝીલી રાખે છે ખોબામાં સીસું
ખદબદતું.
નીચે ઢોળાઈ જાય તો....?
તો
ચણોઠીઓનાં વંન ઊગે
ચણોઠીઓનાં ઝાડ ઊગે
ઝાડની ડાળેડાળે ચણોઠીઓ લૂંબેઝૂંબે

એ પહેલાં
સીમાડા લોપી
કૂદકેભૂસકે જંગલ વધતાં જાય
દિવસે નહિ એટલાં રાતે જંગલ વધતાં જાય
જોજનનાં જોજન ગોળગોળ
ઘુમરાતાં સુસવાતાં ફૂંકાતાં ફંગોળાતાં જંગલ
કૂદી જવા
આતુર જંગલ
તરી જવા એક કીડી
ડાળના પાનેપાને જાય વળગવા
તરત ત્યાં થાય તરાપો તરતો
સુક્કાં તણખલાંનો
જોતજોતાંમાં ભડકો-
આખું જંગલ
કૂદી
મુઠ્ઠીમાં સંતાય
છેવટ.

બે

એક પછાડ
ને પછી દિવસભર કળ ન વળે
શરીર આખ્ખીરાત પથારીમાં કણસે કળે

લોહીના ધુનામાં કોઈ ડોકું ઝાલી ડુબાવે....

ડૂબકીએ ડૂબકીએ પરપોટાનો બુડબુડ
અવાજ સંભળાય ફેલાય જળમાં જળબ્હાર કીચૂડ કીચૂડ
દરવાજા બંધ-ઉઘાડ
તડમાં હળવે સરકી કીડી
ચઢવા જાય પ્હાડ તરવા જાય ઝાડ
ચોગમ ઝમે ગુંદર અંધારા
ચોંકી ઝબકી જઈ આંખો ચોળી કઠિયારા
હવામાં કુહાડી વીંઝે ઝીંકાઝીંક કચ્ચરઘાણ
વાદળના કૂરચેકૂરચા આભમાં અંતરિયાળ
ઘુવડ ચીબરી ગીધ સમળી થઈ ઊડી ઊડી જાય....
રોમરોમ ઝીણા ટશિયા ઝમે ઝરે
માટીને જઈ અડે અડે ને અવતરે
કીડીના રાફડાઓ ઘેઘુર ઘેરી વળતા અઢળક
ક્ષિતિજ આંબવાની લ્હાયમાં તરે અંતહીન
અધવચ જાળમાં સપડાય અજવાળે અલ્લાદીન

'નદી તળાવ સમુદ્રો વાવ કૂવા પરબ સઘળાં ધુમાડો'

ઘુમરાય ગોળગોળ આકળવિકળ વલખાં મારે
છટકી જવા માટે કોઈ છિદ્ર મળે નહીં ત્યારે
ઊંડે ને ઊંડે અંદર ને અંદર ઊતરતો જાય....

જણાય ટેરવે અડકી શકાય એવું જરાતરા ઓસાણ
ગાઢ ધુમ્મસને વીંધતુંક આઘે દેખાય આવતું વ્હાણ
અડખોપડખ કાળમીંઢ ખડક હેઠળ પાણી કાળાંભમ્મર
તોય કાચા સૂતરને તાંતણે કાંઠે ઘરબ્યાં ઘૂડીબાંગ લંગર
ચારેકોર હવાની સહસ્ર ફેણેફેણ ફુંફાડતી રઢ
એમાં જતન કરીને સંકેલ્યા કાગળના ભીના સઢ

વ્હાણમાં હશે સાત સાગરના હીરામાણેકનો ચળકાટ
હશે સોનારૂપાનો નગદ ખણખણતો ઝળહળાટ
હશે સોનેરી વાળવાળી રાજકુંવરીના રૂમઝુમ ઝાંઝર
આવું કંઈ કંઈ લઈ આવ્યો હશે કીમિયાગર.

પણ જાગીને જોયું તો કેવળ વેલા ને પાંદડાં
કાંઠે ઢગલે ઢગલા વરસાદમાં પલળી પલળી હવે કોહવાય....

વછૂટે એની એ જ તળ ઘમરોળતી તીવ્ર ગંધ
બ્હાર છો ને કીચૂડ કીચૂડ દરવાજા બંધઉઘાડબંધ

તડમાંથી સૂસવાતા તીણા પવન વળી હડસેલે
બંધાતો આકાર પાછો ધુમાડામાં ઢળે
ને સાંજે ચૂપચાપ જળ ઉમેરાઈ જાતું જળે

કપાસિયાની આંખે દેવ જોયા કરે.

બાબુ સુથાર

ત્રણ રચના

એક

કશુંક અડક્યું
કાં તો પાનીએ
કાં તો અંગૂઠે
અને પીગળવા લાગ્યા પગ
પછી પુલ્લિંગ
પછી કરોડરજ્જુ
પછી માથું
પછી હાથ
પછી રહી ગઈ એક આંખ
પોપચાં વિનાની
પાંપણ વિનાની
કચૂકા જેવી
સીતાફળના ઠળિયા જેવી
તરવા લાગી તડકામાં
ડબૂક
ડૂબે
ડોઈએ
બ્હાર આવે
શોધે : મામાનું ઘર
ડબૂક પૂછે : મામાનું ઘર કેટલે ?

ડોઈએ જવાબ મળે : દીવો બળે એટલે
દીવો બળે કેટલે?
અંધારું છે એટલે.
અંધારું છે કેટલે?
અંધારું છે એટલે.
અટવાયા કરે
દીવેથી અંધારે
અંધારેથી દીવે
ડાબેથી જમણે
જમણેથી ડાબે
ઉપરથી નીચે
નીચેથી ઉપર
ડૂબવા મથે
પણ ડુબાય નહિ
તરવા મથે
પણ તરાય નહિ
ડબૂક
ડૂબે
ડોઈએ
બહાર આવે

બે

પછી તેણે કહ્યું:
આમ થાવ
અને તેમ થયું:
અરણી ઘસીને
પેટાવેલો અગ્નિ
પાકું પાંદડું ખરે
એમ ભોંય પર ખર્યો

પછી તેણે કહ્યું:
આમ થાવ
અને આમ થયું:
ભોંય પર ખરેલો અગ્નિ
અસંખ્ય ઘેટાં બની ગયો

પછી અમે કહ્યું :
આ ઘેટાંને વાઢી નાખ
આ ઘેટાં અમારી હવા ખલાસ કરી નાખશે
આ ઘેટાં અમારું પાણી પી જશે
આ ઘેટાં અમારો ખોરાક ખાઈ જશે
આ ઘેટાં અમારાં વસ્ત્રો ઝૂટવી લેશે
આ ઘેટાં અમારાં રહેઠાણો પચાવી પાડશે

તો એ એક આંખવાળો
નાકની જગ્યાએ લિંગ
અને લિંગની જગ્યાએ નાકવાળો
એ અમારા પર રોષે ભરાયો
બોલ્યો :
આ હવા તમારા એકલાની નથી
આ પાણી તમારા એકલાનું નથી
આ ખોરાક તમારા એકલાનો નથી
આ વસ્ત્રો પણ તમારા એકલાનાં નથી
આ રહેઠાણો સર્વનાં છે
તમે ઘેટાં થાવ
અને ઘેટાં સાથે રહો

અમે ના પાડી
એટલે તેણે કહ્યું :
તેમ થાવ
અને ઘેટાં વાવાઝોડાં
બની ગયાં

વાવાઝોડાં તણખલાં ખાવા લાગ્યાં
વાવાઝોડાં વૃક્ષો ખાવા લાગ્યાં
વાવાઝોડાં માટી ખાવા લાગ્યાં

અમે વાવાઝોડાંની સામે થયા
અમે શસ્ત્રો ઉગામ્યાં
અમે ભાલા ફેંક્યા
અમે બરછીઓ ફેંકી
અમે તલવારો ઉગામી

વાવાઝોડાં અમારાં શસ્ત્રો ખાઈ ગયાં
વાવાઝોડાં અમારા ભાલા ગળી ગયાં
વાવાઝોડાં અમારી બરછીઓ ઓહિયાં કરી ગયાં
વાવાઝોડાં અમારી તલવારો ખાઈ ગયાં

આ વાવાઝોડાં અમને પણ ગળી જશે તો?
અમે પ્રાર્થના કરી:
આ વાવાઝોડાંને વાઢી નાખ હે દેવ
આ હવા અમારા એકલાની નથી
આ પાણી અમારા એકલાનું નથી
આ ખોરાક અમારા એકલાનો નથી
આ વસ્ત્રો અમારા એકલાનાં નથી
અમે ઘેટાં બનવા તૈયાર છીએ હે દેવ

તેણે કહ્યું:
તો પછી
આમ કરો
અને અમે
તેમ કર્યું:
અમે અમારાં લિંગ
યોનિઓમાં હોમ્યા

તેણે કહ્યું: વાવાઝોડાંમાં
અમે સમજ્યા: યોનિઓમાં

અમે ગર્જના કરી:
અમે પ્રાણરૂપ
તમે વાણીરૂપ
અમે સામરૂપ
તમે ઋચારૂપ
અમે સ્વર્ગરૂપ
તમે પૃથ્વીરૂપ

અમે ટાઢા પડ્યા
અને યોનિઓ ઉશ્કેરાઈ:
એમાંથી અશ્વો બહાર આવ્યા

અમે કહ્યું: હે અશ્વો
આ વાવાઝોડાંનો વધ કરો
અશ્વોએ પૂછ્યું:
તમે અમારા શું થાવ?
અમે કહ્યું: પિતા
અને અશ્વો વાવાઝોડાંને ગળી ગયાં.

અમે કહ્યું: હે અશ્વો
આ એક આંખવાળા
નાકની જગ્યાએ લિંગ
અને લિંગની જગ્યાએ
નાકવાળાનો નાશ કરો
એ અમને ઘેટા બનાવી દેવા માંગે છે
અશ્વોએ ત્યાં કણસતી અમારી સ્ત્રીઓ પરત્વે
આંગળી ચીંધી પૂછ્યું:
આ અમારાં શું થાય
અમે કહ્યું: માતા
અને અશ્વોએ માતાઓને પ્રણામ કરી
પેલાનો વધ કર્યો

પછી અશ્વોએ કહ્યું:
હવે અમને જવા દો

અમે ના પાડી
અમે હાથમાં
જવના પાંચ દાણા લઈ
ચારે દિશાઓના દેવને
પ્રાર્થના કરી:
હે દેવ, અમારા તારણહારને
અમારાં સંતાનો બનાવ
અમે ચારેય દિશાઓને
જવનો એક એક દાણો હોમ્યો
અને વધેલો પાંચમો
અમે અમારા અશ્વો પર ફેંક્યો
અને તેઓ અમારા પુત્રો બની ગયા

અમે આમ હવા બચાવી

અમે આમ પાણી બચાવ્યું
અમે આમ ખોરાક બચાવ્યો
અમે આમ વસ્ત્રો બચાવ્યાં
અમે આમ રહેઠાણો બચાવ્યાં
અમે આમ સંતાનવાળા બન્યા

ત્રણ

ઘર ભીંતો
ઉતારે
ભીંતો
ઘર

ડાબે પડખેથી
પ્રવેશેલો ચાંદો
પેલી બાજુ
કાનખજૂરો થઈને નીકળે

મંદિર પરથી
ધજા ઊતરે
એમ
શરીર
મનથી

જમણે પડખેથી
પ્રવેશેલો કાનખજૂરો
ડાબે
ચાંદો થઈને
નીકળે

જળમાં પથ્થર
એમ જીવ નાભિમાં ઊતરે.
લોહીમાં વેરાન વેરાય

ગયા જન્મમાં

સાપ હતો
ત્યારે ઉતારેલી કાંચળી ક્યાંક
ફેણ માંડે
દીવેટની ટોચે
આંખ બળે
સમુદ્રી ઘોડો થઈ
જોઉં હું
દૂરના આકાશમાં પક્ષીઓ
માંડ ઊડે
કે
મેશ થઈ ખરી પડે
ડાબે ચાંદો
જમણે કાનખજૂરો
વચ્ચે ઘર
ભીંતો વિનાનું
વચ્ચે ભીંતો
ઘર વિનાની.

પૂર્વજિયું

એક

એ આવ્યો
ફેણ માંડી
ઊભો રહ્યો

ફૂંક મારી
એણે
કોઈ કુંભાર ચાકડા પરથી
વાસણ ઉતારી લે એમ
દીવા પરથી જ્યોત ઉતારી લીધી

કોઈ રાજવી
માથે મુગટ પહેરે એમ
એ દીવાની જ્યોત માથે પહેરી

ચાલ્યો ગયો

ઘરમાં કાંચળી મૂકીને

બે

ખીંટી પર
લટકાવી રાખેલી એની કાંચળીને

ક્યારેક એનું હાડપિંજર
તો ક્યારેક એનાં માંસ અને રુધિર
બેસતાં હોય છે
વૃક્ષને વસન્ત કે પાનખર બેસે એમ

પણ
એને એનું
ઝેર બેસતું નથી.

ત્રણ

એના હાડપિંજર
અને એનાં માંસ અને રુધિરને
ક્યારેક થાય છે કે
તેઓ ડાળ પર પક્ષી બેસે એમ
કાંચળી પર બેસે
પણ
કાંચળીની ધોળાશ
તેમને તેમ કરતાં રોકે છે

ચાર

જળાશયમાં પગ મૂકતાં જ

જેમ પાણી હાલે
એમ
ઘરમાં પગ મૂકતાં જ
દીપણ હાલ્યું

એની તળે
એ ફરતો જોયો એને
માથે હોલવાતો દીવો લઈને

એની પૂંછડીએ
એક આગિયો ટમટમતો હતો

પાંચ

એ ક્યારેક આવતો હોય છે
હું ઊંઘતો હોઉં છું ત્યારે
અને મારી કરોડરજજુમાં
રાતવાસો રહેતો હોય છે
એ જાય છે ત્યારે
એનો પડછાયો પાછળ
મૂકી જતો હોય છે

છ

એનો પડછાયો
બળેલા કાગળ જેવો
પવન આવતાં જ એ
તૂટી જાય છે

કરોડરજજુમાં
પવન ન પ્રવેશે
એ માટે
હું કયા દેવની
માનતાઓ માનું?

સાત

એણે જીભ કાઢી
એની જીભ પર
કેવડાનું ફૂલ હતું
એ ગયો પછી મને લાગ્યું કે
ના, ના એ તો કેવડાત્રીજનો
ચંદ્રમા હતો

આઠ

તરવૈયો તરે
એમ એ ઘણી વાર
તરતો હોય છે
મારા ડીલમાં

એના લિસોટા
ક્યારેક
હીરાની જેમ
ઝગમગતા હોય છે

ખાસ કરીને
જ્યારે હું જેને પ્રેમ કરું છું
તેને યાદ કરતો હોઉં છું
ત્યારે

નવ

એ સ્વપ્નમાં
તલવાર થઈ
વીંઝાય છે
એ કાપે છે ચંદ્રો
એ કાપે છે સૂર્યો

એ કાપે છે પવન
એ કાપે છે પાણી

એ માટીમાં સંતાઈ જાય છે
ક્યારેક
તો બીજા દિવસે
કોઈ સરિસૃપ વર્ગના પ્રાણીના હાડકા જેવો
મળી આવતો હોય છે

દસ

એ જ્યાં જાય છે ત્યાં
એની પૂંઠે પૂંઠે
ચંદ્ર જતો હોય છે
એ દરમાં હોય છે
ત્યારે જ
ચંદ્ર આકાશમાં હોય છે

પ્રાણજીવન મહેતા

ત્રણ કાવ્યો

વ્યાકરણ
(ક્રિયાપદ-અંગ)
એક

છે

છે, હા છે.
પણ ક્યાં છે?
નથી અને
હશેની વચ્ચે
છે.
છે તો છે.
નથી તે તો નથી. ના.
હશે, કદાચ હોઈ શકે.
પણ
છે તો છે જ.
હતુંનું વાસ્તવ
કે પછી
હશેનો ભૂતકાળ?
છેનું હોવું
એ નથીનું
હોવું હશે.

છેનું ભુંસાવું
તે હશેનું
હોવું હોય કદાચ.
છે તે તો છે.
હતુંનું વાસ્તવ
કે પછી
હશેનો ભૂતકાળ?
છેનું હોવું
એ નથીનું
હોવું હશે.
છેનું ભુંસાવું
તે હશેનું
હોવું હોય કદાચ.
છે તે તો છે.

બે : નથી

નથી.
નથીમાં શું નથી
કે એ નથી.
નથી છે
તો નથી
કેમ નથી?
નથીથી આગળ
કશું સંભવી શકે નહીં.
માટે નથી છે.
છેનું નથીમાં
રૂપાંતરિત થવું
એ નથી છે.
નથી નથી
તો નથી શું છે?
સંભવે
નથી ન પણ હોય
તો નથી
નથી
કેમ નથી?

ત્રણ : હશે

હશે
તે તો હશે જ.
પણ હશેનું હોવું
એ તો
છે નથીનું
હોવું
હોવું જોઈએ.
છે નથી વિના
હશેનો સંભવ
શક્ય નહીં.
હશે વિના
પાછા
છે નથીનો પણ
સંભવ નહીં જ.
હા, છે નથી પછી
હશે, કદાચ હશે.
અને હશેથી આગળ
પાછું વળી
શું હશે ?
કદાચ
છે
પછી નથી
પછી
હશે, કદાચ હશે.

સ્થિતિ : ૧

અંગૂઠો ધાવી
ના, ચાવી અગિયારસ ઉજવું.
ખડ ખાધાનો ઓડકાર
આંખે ભાળું.
આંધળી ભીંતને ટેકે

લૂલો હાથ લંબાવું.
પળવાર ઊભો રહું ત્યાં
ત્યાં પેડુમાં પછીત કણસે
કાન દઈ સાંભળું.
દરભ ખેંચતું કોઈ મૂળ સોતું
સંભળાય.
સુકાઈ જતી ત્વચાને
પંપાળું પસવારું
ઘડી પાંસળીઓમાં માથું પટકું
સણકા ને મણકા
છૂટા પડી દદળે પટ વચાળ
તે એકઠા કરું.
દિશાઓ દસ
હથેળી વચ્ચ
ઘૂંટું, પછી ગટગટાવું, પછી
પૂર્વજોને કાગવાસ નાખવા
આંખકાનનાક નળિયે મૂકું.
ઇત-બગાઈ જેમ
શરીરે ચોંટ્યા પ્રશ્નો ખંજવાળું
વણસંભોગે રોજ જન્મું
રોજ જીવું
ઘટ નો ઘૂંટું. ના ઘોંટું.

બે

કાળમીઢ પથ્થર પર
ટેરવાં
ઘસું.
ઘાસ સળગાવું, સળગું.
ઘડીક ભડકો કરું બહાર ભીતર
દાઢ વચાળ થોડો ધુમાડો જકડું
ઊંડે શ્વાસમાં ઉતારુંય ખરો.
કરું ભીતર અજવાળું
ત્યાં ઉચ્છ્વાસે
ધૂંધળું ધોળું લોહી ભાળું.
લોહી સમેત

આંખોમાં જામી ગયેલ
કાળી શાહીને કોતરું.
ફોતરું ફોતરું
હાથપગ વાઢું.
તીરકામઠું ગોઠવી
તરણા ઓથે સંતાકૂકડી રમતા શ્વાસ
તાકું.
કામઠેથી વળ વછૂટી
તે પછી વલય વીંધું.
ધૂળ ડમરી વચ્ચ
ધીંગાણું રચું.

ધીંગાણે વા-વંટોળ ડમરી ડહોળું,
ડમરીના મૂળમાં ડંખતી ભમરીનું
કૂળ ગોતું
ગોતું બાવળ શૂળ
એકઠી કરવા જાત પાછો મથું.

એક કાવ્ય

હુંડી વટાવવા ગામમાં જતા વાણોતરને
આજ સવારે શિખામણના બે શબ્દ કહ્યા –
જે કરો તે જરી સાચવીને કરજો
ને નહીં કરવા જોગ હોય
તેનાથી સાચવજો પાછા –
મૂંગે મોઢે એણે મારી શિખામણ
સાંભળી તો ખરી
પણ પેઢી બારા પગ મૂકતાં
કંઈક આવું બબડ્યો તે આછું સંભળાયું.
શેઠની શિખામણ ઝાંપા સુધી
ઝાંપા બારે જખ મારે શેઠ
ને ભલે જોખે નિંદર

લો, કરો વાત.
આવી છે આ વાણોતરની જાત.

બે બોલ શિખામણના કહીએ
તો સુણી કાન દુઃખે એમના.
ને ક્યારે એમના પેટમાં ચૂંક ઉપડે
તે પણ કહેવાય નહિ.
એમનાથી તે કેમનું પૂગાય?
સારાને નરસું કે વળી
નરસાને સોંસરું કહેવાનો સમો નથી રહ્યો હવે.

હા, શિખામણને બદલે શિરામણ કહ્યું હોત
તો હરખભેર ઉસેટી જાત મારા વાલા.
ભૂલમાં ક્યાં કોઈ ઝાંખરે જઈ ન ભરાય
એમ કીધું તે ખોટું કીધું કંઈ મેં ભલા?

બધા વાણોતર બાવળના પેટના મૂવા છે
તે તો બાવળ જ રહેવાના.
સમજોને, જેમ આંબલી કો'દિ આંબો ના થાય
તેમ આ આકડાની ઓલાદ
આસોપાલવ ના થાય તે ના જ થાય.
ઠીક છે, જે થાવાનું હો તે થાય, ભલે.
મારી શિખામણે એમના શિંગડા
થોડા ખરી પડવાના છે?
બધું અમથો અમથો વધુ વિચારું.

મનમાં તો થાય છે
મારી શિખામણ ઝાંપા સુધી તો શું
જન્મારા સુધી ભેળી રે
એવું કંઈ કરી બતાવું.

થાય છે આ પેઢીનો ઝાંપો
ઘડીક અહીંથી ખસેડી ઠેઠ પાદરે જઈ ખોડું.
પછી ભલે બધા ગાયા કરે
શેઠની શિખામણ ઝાંપા સુધી –
અને મનોમન વિચારે ઝાંપો ભલા ક્યાં સુધી –

આ મારું મન પણ કંઈ વિચારે
તે બસ ઊજળું જ વિચારે.
આજ સવારથી જ કોણ જાણે

શરીરે સુવાણ જેવું જણાતું નહોતું.
ઘડીક કળતર થાય. વળી ક્યારેક પેટમાં ચૂંક ઉપડે.
પગ તળિયે બળતરા કે મારું કામ.
માથું તો ફાટફાટ થાય.
જાણે પાઘડી ફાડી હમણેં પટમાં જઈ પટકાશે.
ગાદી તકિયે ગોઠવાયો તો ખરો
પણ ક્યાંય ચેન પડે નહિ.

થોડી વેળ રહી વાણોતરને કહ્યું :
જા ને અલ્યા, વૈદ કનેથી બે'ક પડીકી લેતો આવ.
પડીકી પેટમાં પધરાવે કંઈ સુવાણ થાય તો સારું.
અબઘડીમાં લાવ્યો કહી
હડી કાઢતો વાણોતર તો ઉપડ્યો.

પોર વીતી ગયો, ચોઘડિયું બદલાયું
પણ હજુ લગણ વાણોતર પાછો વળ્યો નહિ.
બધું વિસરી જઈ
વાણોતરની વાટ જોતો ઝાંપામાં તાકી રહ્યો.
ત્યાં દૂરથી વાણોતર આવતો ભળાયો.
ભેળાભેળા બે પાંચ જણ પણ દેખ્યા.
સાથે થોડો માલ-સામાન પણ ખરો.
હાંફતો આવી વાણોતરે પડીકી હાથમાં પધરાવી.
હું તો એને જોતો જ રહી ગયો.
એટલે ઉત્તર વાળતાં એ બોલ્યો :
શેઠ, અગમચેતી સારી.
થયું, તમોને સુવાણ નથી
ને ઈશ્વર કરે ક્યારે શું થાય.
છેલ્લી ઘડીએ દોડધામ કરવી
તે અત્તારે જ પતાવતો આવ્યો છું.
ઘાસ કાઠી છાણાં હાંડી ને બધું લાવી મેલ્યું.
હા વળી, ગામમાં સાદ પણ
ભેળાભેળ ફેરવતો આવ્યો છું.

લે, કર વાત, ને સાંભળ વતેસર, એવું થયું.
કુંભારથી ગધેડા ડાહ્યા
ને શેઠથી વાણોતર દોઢડાહ્યા, તે આનું નામ.
આ મસાણિયો, શેઠથી કંઈ સવાયું વિચારતો લાગે.

એની અગમચેત-વાણી સાંભળી
મારું દરદ આપોઆપ અલોપ થયું.
મને કાળઝાળ ગુસ્સો તો આવ્યો વાણોતર પર
પણ બધું ગોળના ગાંગડા જેમ ગળી ગયો,
પેલાને પૂછ્યું :
એલા એ, હવેલીએ જઈ
શેઠાણી કને પોક તો નથી મૂકી આવ્યો ને?
વાણોતર ઘડી વિચારી, ઉત્તર આપતાં બોલ્યો :

અરેરે, શેઠ, આ બધી દોડધામમાં
ધાંધલ ને ધમાલમાં એ તો સાવ જ
વિસરી જવાયું મારાથી.
એટલું બોલી એ પાછો હડી કાઢતો
જઈ રહ્યો હતો ત્યાં મેં એ દોઢડાહીનાને રોક્યો.

વાણોતરો પણ કઈ જાતજાતની
અગમચેતી વાપરતા હોય છે.
હવે તો એમનાથી ચેતીને ચાલવું
એવું વિચારતો, હું વૈદ પડીકીને તાકી રહ્યો.

ત્રણ

હમણાં હમણાંની હાંફ કેમ ચઢે છે
તે નથી સમજાતું.
હાલવાનો હજુ વિચાર કરું જરી
ત્યાં મારી ઓર હાંફ હડી કાઢતી હેરે છે.
કોઈને હાલતો ભાળું તો ફેંફસે ફાળ પડે છે.
એમનું કેમ થાતું હશે હમણેં હમણેં?

તે દિ વૈદને બોલાવી બધી વાત માંડીને કરી.
મને સલાહ આપતાં વૈદ કે : શેઠ, ફેંફસે વા ભરાયો છે.
તમારા ફેંફસા મોટા થતા ભાળું.
મેં પટ્ટ કરતાં કીધું :
અરે પડીકીના, હવે આ શરીરમાં શું વધવાનું
બાકી રહ્યું તે ફાંદ તો બસ.

જો, આ ફાંદ વધી ફુગ્ગો થઈ.
લે ભાળ, આ મોં પર કરચલીઓ વધીને ઢગ થઈ.
હા, આ પેખ, ગળા હેઠળની ગોદળી વધી હીંચકા ખાય.
ખમ જરી, ને લે જો આ ગોઠડો વા પણ વધ્યો તે.
વળી સાથળે દાધર વધી એ પણ જો.
ને ફાંદ હવે શું વધવામાં બાકી.

વૈદ તો મારી વાત સાંભળી ચોંકી ગયો.
ઘડીક ચૂપ રહી મેં જ પૂછ્યું :
એલા, આ ફેંફસા વધે વા ભરાય એનો ઈલાજ ખરો કે નહીં?
ઝટ્ટ ફાટ તો વાતમાં કંઈ સમજણ પડે હવે.

આખર વૈદ ફાટ્યો તો આવું કંઈક ફાટ્યો.
શેઠ, બધું જ વધવામાં છે તો છો ને ફેંફસા પણ વધતા ભેળાભેળ.
અરે ઘેલીના, ફેંફસા તે કંઈ ફૂલવેલ થોડાં કે છો ને વધે.
હવે બીજું બધું છાંડ ને હાંફનો હિસાબ માંડ તો સારું.

ત્યાં વૈદ બોલ્યો : શેઠ શ્વાસ લેવાનું બંધ કરો.
રામબાણ ઈલાજ છે. આપોઆપ ફેંફસા સંકોચાઈ વધવાનું છાંડી દેશે.
મેં કહ્યું : એલા યમના બાપ. બાણ બધા રાખ તારી પડીકીમાં.
તારે શું મને ઝટ્ટ મારી ભેળો કરવો છે?
સાંસ લેવાનું બંધ કરું પછી આંખ આપોઆપ બંધ થાય, એમ જ ને?
બીજો કાંક ઉપાય હોય તો વિચાર મારા વાલા.
વૈદ થોડી વેળ વિચાર કરી બોલ્યો :
ઉપાય તો છે શેઠ. તમે અમલમાં મૂકી જુવો.
આ ઠગ મોઢે ભેળી કરેલી લક્ષ્મીને દાન ધરમમાં વાપરો.
તમે દાન ધરમ કરશો તેથી લક્ષ્મી તમારાથી દૂર જશે.
દૂર જતી લક્ષ્મીને ભાળી તમે શ્વાસ હેઠા મૂકશો.
શ્વાસ હેઠા મૂકશો એટલે ફેંફસા આપોઆપ સંકોચાઈ
વધવાનું નામ નહિ લે, એ નક્કી જાણો.
વળી ઈલાજ રૂપે ઉમેરું શેઠ,
આવતી લક્ષ્મીને આંખ મીંચી તિજોરીમાં પધરાવજો.
લક્ષ્મી ભાળી તમારો શ્વાસ પાછો ઊંચે ચડશે.
પાછો ફેંફસે વાયુ ભરાશે તો પાછા હતા ત્યાં ને ત્યાં હશો, શેઠ

વૈદનો ઈલાજ સાંભળી મારી હાંફ હેઠે તો બેઠી
પણ કંઈ તમ્મર આવતા હોય એવું થયું.

કમલ વોરા

સર્જનપ્રક્રિયા

Although a poem arises when there's nothing else to be done,
Although a poem is a last attempt at order when one can't stand
Disorder any longer
Although poets are most needed when freedom, vitamin c, communications,
Laws and hypertension therapy are also most needed
Although to be an artist is to fail and art is failure as
Samuel Beckett says
A poem is not one of the last but one of the first things of man.

ઝેક કવિ હોલુબના એક કાવ્યનો આરંભનો આ અંશ

આમ તો કવિતાપ્રક્રિયાની વાત કરવી એ કવિતા કરવા કરતાંય અઘરું છે. સમગ્ર પ્રક્રિયા એટલી તો સંકુલ, અંગત, વૈયક્તિક અને સમયના દીર્ઘ ફલક પર પથરાઈ હોય છે કે એ ક્ષણોનો પુનર્અનુભવ દુષ્કર છે. કવિ કોઠાસૂઝથી અને સહૃદય હૈયાઉકલતથી કળાપદાર્થને જાણી / નાણી / માણી લેતો હોય છે અને એટલે કળાકૃતિએ જ કળાપ્રવૃત્તિનો આલેખ આપવાનો હોય છે. છતાં અહીં સજ્જ અને વિદ્વાન મિત્રો સાથે થોડી સમજણ અને ઝાઝી મૂંઝવણની આપલે કરવી છે.

કોઈ અદૃશ્ય હાથ કવિતા લખાવી જાય એ સદ્‌ભાગીઓમાં હું નથી. નથી કાવ્યસામગ્રી તરીકે ખપમાં આવે એવાં બાળપણનાં કોઈ વિશિષ્ટ સ્મરણો. નથી ગ્રામ્યપરિવેશથી વિખૂટા પડી ગયાનો હિજરાટ કે નથી નગરસંસ્કૃતિ સામે કોઈ તકરાર. નથી પ્રણયસાફલ્ય / વૈફલ્યના ઢંઢેરા. નથી હાલરડાં-ભજનોમાં કવિતાના શબ્દોનાં મૂળિયાં કે નથી દાદાજીની વારતાઓમાં કપોલકલ્પિતનાં પગેરાં. આ હું વિડંબનાના સૂરમાં નથી કહેતો પણ આ બધાથી રહિત પણ એના અભાવે ખાલીખમ્મ નહીં એવું અમારું પણ એક વાસ્તવ છે. એ વિશ્વને એના પોતાના અક્ષાંશ-રેખાંશો છે, કળા વિષેની એક સમજ છે, સૂઝ છે, ગતિ છે.

સિવાય સર્જન, તમામ પ્રયોજનો-પ્રલોભનો અને પ્રપંચોથી અળગા રહી શકાય તે માટે આ કાવ્યપ્રવૃત્તિ. શબ્દફેરે કહું તો કલમ-શરીર-ખડિયો-ખુરશી-ઘર-મકાન-માણસો-મિત્રો-ટ્રેન-કોમ્પ્યુટર-કામ-કાજ-થાક-કંટાળો-શરીર-આધિ-વ્યાધિ-સમય-પ્રકૃતિ-પ્રવૃત્તિની આ અનંત અવિરત ઘટમાળમાં જાતને ઝંઝોડી, જગાડી નરી એકલતાની અનુભૂતિ કરવા માટે કવિતા. પશ્ચિમની ખ્યાત એકલતા એ જુદી વાત છે. કેવળ ઉપયોગિતાના આ સમયમાં કવિતાની કોઈ ઉપયોગિતા નથી એ જ એની અનિવાર્યતા. કવિતા કોઈ જાદુઈ કળ નથી જેનાથી જગત-જીવનના દરવાજા ખૂલી જાય એ પ્રતીતિ છતાં અને કવિતાપ્રાપ્તિના ક્ષણભંગુર આનંદ સિવાય અન્ય કશી ઉપલબ્ધિ ન હોવા છતાંય કવિતા સાથેની હરહંમેશ મથામણનું ચાલકબળ તે આ એકલતાના ભર્યા ભર્યા અવકાશનો પડકાર.

કવિતા કદી યે એક લસરકામાં નથી લખાઈ જતી. એક શબ્દ માટે, શબ્દો વચ્ચેના અવકાશ માટે, કવિતાની આંતરિક ગતિ નિયંત્રિત કરતાં ઝૂઝવું, ઝઝૂમવું પડે છે. ફરી ફરી ઘૂંટવી પડે છે. આ મૂઝવણ મથામણોનાં રૂપ નીત નવાં હોય છે. ભાષાની સુષુપ્ત શક્તિ અને લખનારની સજાગતા વચ્ચેના દ્વંદ્વમાથી કદાચ કૃતિ નીપજતી હોય છે. ક્યારેક જ એનું ઉદ્ભવબિંદુ નોંધી શકાય છે. કારણ અનેક સમયોમાં તે એકસામટું રહ્યું હોય છે.

કવિતાની એક ગતિ સંવેદનશીલ ચેતનાથી બાહ્ય વિશ્વ તરફની હોય છે. પ્રત્યક્ષ સ્થળસમયમાં અનુસંધાનો શોધી લેવાં એ પ્રયત્નશીલ હોઈ સ્થળસમય એમાં પ્રગટપણે દેખા દે છે. ઓળખી શકાય, પૂર્વે અનુભવ્યું હોય તે ફરી અનુભવી શકાય, તાળો મેળવી શકાય આ કવિતાઓમાં. કવિતા સંવેદના વહન કરવાનું સાધન બની જઈ એના રૂપાંતરમાં રાચતી રહે. સમીકરણોમાં સરી પડે. બધું જ વ્યક્ત કરી દેવું હોય. કવિતા અંગત અને અવૈયક્તિક થઈ જાય.

અન્ય ગતિ બાહ્ય વિશ્વથી આંતર ચેતના તરફની છે. આમાં સ્થળસમય, પરંપરાગત-સંસ્કારગત અર્થો અળગા રાખી શકાય છે. છલનાત્મક સરળતા આ કવિતાનું લક્ષણ છે. કાળજી ન રખાય તો એ નિર્જીવ -જડ-નીરસ થઈ શકે છે. બાહ્ય અને આંતરજગત વચ્ચે સામસામા એકધારા વહેતા પ્રવાહો ભાષા અને ઈન્દ્રિયો દ્વારા જ થતા હોઈ, કવિતા બેઉ પ્રકારે શક્ય છે. કોઈ એક પ્રકાર ઉચ્ચતર નથી પણ બીજા પ્રકારની કવિતા મને વધુ આવડી, ફાવી, ગમી છે. શબ્દોને હળવા પારદર્શક કરતા જવા, શબ્દો વચ્ચેની કડીઓ ભૂંસતી જવી. સંકેતો ઓછા કરતા જવા એમ કરતાં કવિતા છતું કરે તેનાથી વધુ ગોપિત રાખે તે તરફ લક્ષ્ય રહ્યું છે. (વસ્તુને ઓળખતાં જઈ, વસ્તુતાની પાર જઈ એક આભાસી, વૈકલ્પિક વાસ્તવ પ્રગટ થતું હોય છે. જેટલું સાચું અને નક્કર આપણે શ્વાસ લઈએ છીએ તે વિશ્વ છે. આ ક્ષણભંગુરતા એ જ કવિતાની પ્રાપ્તિ બાકી સઘળી કવિતાબાહ્ય પ્રવૃત્તિ.) અનેક ચાલકબળોનાં પ્રલોભનોથી મુક્ત થઈ કવિતા લખી શકાય એવો મારો નમ્ર પ્રયાસ છે. અને કળા આખરે તો અનેક શક્યતાઓને સતત તપાસતા રહેવાની જ પ્રવૃત્તિ તો છે! મારે માટે કવિતા એ પૂર્વે હતું તેની શોધ નહિ પણ પૂર્વે નહોતું તેનું સર્જન છે.

કવિ હોલુબના એ જ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓ....

But in its aimlessness, in its desparate commitment to the world, a poem remains the most general guarantee that we can still do something, That we haven't given in but are giving ourselves to something that we are not composed only of facts.

Provided a poem, which is the poet's modest attempt to put off disintegration for a while, is not regarded as the Philosopher's stone, bringing salvation.

કવિતા સ્વર્ગે લઈ જનારી સીડી નથી. છતાં જીવથી અદકી છે.

એતદ્

મેઘાણી અને આ ઘાણી : એક વિવેકનિબંધ
("નથી નથી મુજ ટાણું , સુંદરી ! આવું હાવાં.")

એક

૧૯૭૫-૭૭ની કટોકટી દરમ્યાન સરકારી માધ્યમો પરથી જે વિપુલતાથી રાષ્ટ્રીય શાયર ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં ગીતો ગવાતાં, એ ઘટના નાત્ઝી જર્મનીએ જે ધર્મરતી તત્ત્વચિંતક ફ્રીડરિશ નિત્શેને પોતાની કાર્યશૈલીના સમર્થક પુરોગામી જાહેર કર્યા હતા, એ ઘટનાની યાદ અપાવતી હતી. અમુક પ્રકારના સામ્યવાદી પ્રચારકો માટે પણ મેઘાણીનાં કેટલાંક કાવ્યો, "ઇન્સાફી તખ્ત પર ફરશે કાલ જાગે" જેવી પંક્તિઓ, હાથવગાં થતાં આવ્યાં છે. ગુજરાતની અસ્મિતા, દેશની ભારતીયતા / હિંદુતા અને કવિતાની લોકાભિમુખતા, એ ત્રણેનો આત્મકલ્યાણાર્થે ઉપયોગ કરનારા ચતુરો માટે પણ ચીંગી ધરતીનો ચીંગો કવિ આપણો મેઘાણી ઝટ કામ લાગે એવો કવિ છે. આમ ડાબેરી, જમણેરી અને નહીં-ડાબે-નહીં-જમણે-રી, એવાં ત્રણ ત્રણ પ્રકારનાં સ્વાતંત્ર્ય-શિકારીઓને જેનો દુરુપયોગ કરવાની સવલત મળતી આપણે જોઈ છે, એ કવિની કવિતાને ઝીણવટથી જોવાનું મન તો થાય જ-અલબત્ત જરૂરી બને. સર્વ પ્રકારના 'જમણેરી'ઓને મેઘાણીમાંથી જમણ મળી રહે, એવું અન્નપ્રતત્ત્વ એમાં શું હશે? વિકલ્પે, મેઘાણીની કવિતામાં, એમના સમકાલીનોને મળેલું અને રસાધિકારીને હમેશાં મળે એવું અમૃત કાવ્યતત્ત્વ કયું છે?

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસેતર કારણો અને હેતુઓથી થતી પ્રશંસા અને ચર્ચાઓને કારણે સહુથી વધારે વેઠવાનું જેમને ભાગે આવ્યું છે એવા કવિ-ગદ્યકારોમાં મોખરાનાં ચાર નામ નર્મદ, કલાપી, મેઘાણી અને ગાંધીજીનાં ગણાવી શકાય. એમાં મેઘાણી એ રીતે જુદા પડે કે બીજા ત્રણના અંગત જીવનની વાતો મલાવીમલાવીને કરનાર વક્તાઓ, મેઘાણીનું નામ પડતાં (રસેતર રીતે) ઉત્તેજાય તો એટલા જ, પણ આ કવિના અંગત જીવનને ટાળે છે નહીં. એમને મન મેઘાણીનું અંગત જીવન નહિ, પણ મેઘાણીએ નિરૂપેલું લોકજીવન ચ્યૂઇંગમ બને છે ! એ દૃષ્ટિએ જોતાં જણાય કે મેઘાણી અને સુંદરમ્ વચ્ચે કેટલુંક સામ્ય છે. જેમ સુંદરમ્‌ના જીવનના કેટલાક (આધ્યાત્મિકતા,

યોગ વગેરે સાથે સંકળાયેલા) અંશોના મહિમા સાથે એમની વાડમય સર્જકતાના મહિમાને સાંકળવાનો ચાલ વધતો ચાલ્યો છે, (અને એમના અંગત જીવનની કેટલીક રૂઢિવિસંગત હકીકતોની ઝાઝી ચર્ચા નથી થતી), એ રીતે મેઘાણીના જીવનના કેટલાક અંશોને જ મલાવીમલાવીને મહિમાવંત ા ગણાવાય છે. 'લિ. હું આવું છું'થી માંડી, સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનના પરિચય માટે મેઘાણી તળપ્રદેશમાં ઘૂમ્યા ત્યાં સુધીના અંશોનું ફોરગ્રાઉન્ડિંગ કરવામાં આવે છે. મેઘાણી, સુંદરમ્ અને અન્ય કેટલાક સર્જકોના અંગત જીવનના અમુક અંશોને, આજના બાલાવબોધી 'ખવૈયા' વિવેચકો ફેડઆઉટ કરી નાખે છે.

અહી નોંધવાજોગ મુદ્દો એ નથી કે સુંદરમ્, મેઘાણી આદિ સર્જકોના જીવનમાં કેટલીક રૂઢિમાન્ય ન બને તેવી કરુણ ઘટનાઓ બની હતી. (અને એ ઘટનાઓની ટીકા કરવી જોઈએ, કે એનો બચાવ કરવો જોઈએ, એવો પણ મુદ્દો અહીં નથી.) મુદ્દો એ છે કે ''જુઓ, ફલાણા કવિ કેવા સંત કે સાંઈ કે લોકાભિમુખ કે વ્યથાગ્રસ્ત કે સમાજકલ્યાણરત છે! એટલે જ તો એમનું પદ્ય કે ગદ્ય ઉત્તમ છે,'' -એવી વાતો કરનારાઓ નથી તો જાણતા જીવનને, કે નથી જાણતા કવિતાને, કથાને, કળાને. સંત, સાંઈ, વ્યથિત કે સેવક હોય, તે જ જીવનને ઉત્કટપણે, પૂર્ણતામાં અને ઊંડાણથી જીવે, જાણે છે, એમ માનવાને ઝાઝાં કારણ નથી. એ જ રીતે, સંત, સાંઈ, વ્યથિત કે સેવક આદિ ''સાચુકલાં માણસ''નાં જીવનમાં કાંઈક એ અપેક્ષાઓથી વિપરીત ''સ્ખલન'' દેખાય, તો ગૂંચવાવાની કે ઢાંકપિછોડો કરવાની પણ ઝાઝી જરૂર નથી. સમૂહમાધ્યમોની શરતો અને અનુકૂળતાઓ અર્થે જે એક સરલીકરણ અમલમાં આવે છે, એવા સરલીકૃત ચિંતનને જીવનની અખિલાઈ, ઊંડાણ અને તીવ્રતા સાથે કશો સંબંધ ન યે હોય, એ શક્યતા ભૂલવા જેવી નથી.

સિવાય કે સમૂહમાં પલટાઈ જવાની આપણને અદમ્ય-ઇચ્છા હોય અને આપણને સમૂહમાં પલટી, પીલી નાખવાને ઘાણી-ગંજાવર વાગ્-પ્રયાસો કરનારાઓને આપણા સર્જકો માનવાને આપણે સામૂહિક રીતે તૈયાર થઈ ગયા હોઈએ! ભાવક-સામાજિકે નક્કી એટલું કરવાનું છે કે એ પોતે મેઘાણીનો માણસ છે, કે આ ઘાણીનો ? એ સરલીકૃત કૃતક વાસ્તવ ચાહે છે કે કવિતાની સમૃદ્ધિ ? સર્વાશ્લેષી રાજ્યતંત્ર(ટોટાલિટેરિયન રેઝીમ)ના અને / અથવા સર્વાશ્લેષી અર્થતંત્રનાં ત્રણ હથિયારો છે : સમૂહમાધ્યમ, વિજ્ઞાપનચૂડ તેમ જ ઉપભોક્તાવાદ (માસ કોમ્યુનિકેશન, એડવર્ટાઈઝમેન્ટ, કન્સ્યૂમરિઝમ). એનાં ઉમંગભર્યાં દાસદાસીઓ (જેમને આજે આપણે ગુજરાતીના સંસ્કારસ્વામીઓ ગણીએ છીએ, એ અગ્રણીઓ) એ વાત કેમ ભૂલી જતાં હશે કે મેઘાણી રાજદરબારનો નહિ, બહારવટિયાઓનો કથનકાર હતો, વિકેન્દ્રીકરણના મૂળગામી ચિંતક મોહનદાસ ગાંધીના સત્યાગ્રહોનો એક જાગૃત લડવૈયો હતો ? મેઘાણીને માસકોમ્યુનિકેશનના માણસ બનાવી દેવા, એમની સર્જકતાનો મહિમા નિયંત્રિત સમૂહના (નહિ કે સ્વાયત્ત પ્રજાના) સંદર્ભે કરવો, એ ગલત છે.

સર્વગ્રાહી રાજ્યતંત્ર અને સર્વગ્રાહી અર્થતંત્રના અતિચતુર / અતિભોળા સમર્થકો દ્વારા મેઘાણી સાહિત્યની અર્થવત્તાનું અપહરણ થતું હોય, એવાં ચિહ્નો આજે આપણી ચોમેર જણાય છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું હાઈજેકિંગ કરનારા બાલાવબોધી ત્રાસવાદીઓ ગુજરાતી સર્જકતાના ગુનેગાર છે, એવું નોંધનાર કોઈ જાગૃત પત્રકાર કેમ દેખાતો નથી ?

આ વિવેકનિબંધ મેઘાણીને મેઘાણીની શરતે, મેઘાણીની અખિલાઈમાં, જીવન-સહજ સંકુલતાને ધારણ કરવાની ક્ષમતાવાળા ઊંડાણમાં ઓળખવાની આપણી વિવેકબુદ્ધિને, મોહનિદ્રાની સુખરાત્રિના આ સમયે પણ, જાગૃત રાખવાના પ્રયત્ન રૂપે લખવાનું આવશ્યક બને છે. એ મૂળગામી

અર્થમાં આ નિબંધ સાહિત્યવિવેચનનો નિબંધ છે. સમૂહમાધ્યમના સ્વાતંત્ર્યઘાતક સંમોહકતાના પ્રતિકાર રૂપે આવતો સાહિત્યસિદ્ધાન્ત એની ભૂમિકા છે.

બે

સમૂહનું પહેલું લક્ષણ એ છે કે સમૂહમાં ભળી જનાર દરેક જણ એકલપેટું હોય છે કે એને બનાવવામાં આવે છે. એકલપેટાપણું એ સામૂહિકતાનો પર્યાય છે.

એકલપેટા માણસોને, એકલવાયા, અર્થાત્ એકલતાની વેદના અનુભવતા, માણસથી અલગ ન તારવી શકનારા તથાકથિત ચિંતકો કાં તો અતિભોળા હોય, કાં તો અતિચતુર.

એકલપેટાં અને એકલવાયાં વચ્ચેનો ભેદ મેઘાણી બરોબર જાણે છે. ''ઝાકળના પાણીનું બિંદુ / એકલવાયું બેઠું'તું.'' -એ આ કવિએ જોયું છે. ''ત્રિલોકમા ફરનારો'' ''જગબંધુ'' સૂરજ જેના ''અંતરમાં આસન'' લે છે, એ ''જલબિંદુ'' જ છે. આ જલબિંદુ પોતાનું ''ઝાકળબિંદુ'' પણું છોડી કોઈ ધોધવાનો ભાગ બને તો જ સૂરજ એની ભીતર જઈ પહોંચે, એવી કોઈ શરત મેઘાણીએ ''ઝાકળનું બિંદુ'' એ કાવ્યમાં નથી મૂકી-- ન તો રવીન્દ્રનાથે મૂળ કાવ્યમાં, બલ્કે મેઘાણીને યાદ રહી ગયેલા ''તેના છૂટક બોલ''માં, એવી કોઈ સામૂહીકરણની શરત મૂકી છે.(યુગવંદના પૃ.૫ થી ૭) ''એકલો જાને રે''નો કવિ, કવિમાત્ર, સામૂહીકરણનો શત્રુ છે. મનુષ્યની એકલતાને એ જાણે છે. એ એકલતા યુદ્ધગ્રસ્ત યુરોપની સુવાંગ માલિકીની ચીજ છે, બાકીની માણસજાત તો મંગલ-મંગલ છે, એવો ભ્રમ ભોળા સેવે, ચતુરો ફેલાવે.

લોકસંઘની, પ્રજાસંઘની મેઘાણીની ભાવનાનું ઠઠ્ઠાચિત્ર આજે ન ચિતરાય, એટલી કાળજી તો આપણે આપણી મેઘાણીવંદનામાં લઈશું ને? જેમાં મનુષ્યની વીર, કરુણ અને શૃંગારની ચરમ પળ જેવી એકલતાને માટે તસુભર જગ્યા નથી, એ સમૂહબદ્ધતા તો લોકસંઘની ભાવનાને સામે છેડે હોય.

મેઘાણીનો 'અભિસાર' એ કોઈ સરઘસ કે જાહેરસભા નથી, અથવા નથી કોઈ કીર્તિલોલુપ 'લોકાભિમુખ' કૃતકસર્જકના ભાષણ-ડાયરા. પુરવારાંગના વાસવદત્તા જેવી અભિસારે 'ચડેલી' આજના ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક નેતાગીરી જો આજે મેઘાણીને પૂછી શકે, તો એમનો જવાબ એક જ હોય : ''નથી નથી મુજ ટાણું, સુંદરી ! આવ્યું હાવાં.'' એમનો અભિસાર અલગ. એમના શાંતિમંત્રો પ્રસિદ્ધિની વારાંગનાઓના મેઘાણી-તમાશાઓમાં ન ઉચ્ચારાય. સુરેશ જોષી, લાભશંકર ઠાકર અને મધુ રાય જે વિખૂટાપણાનાં કલ્પનો રચી ગયા છે, તેવા વિખૂટાપણાના સગોત્ર એકાન્તમાં, ''શીતળાના પરૂથી'' જેનું ''તન લદબદ આખું'' એવી ''કાળી રોગાળી કાયા''વાળી, જેને ''પુરજન પુરબા'રે ફેંકી ચાલ્યા ગયા'તા'' એવી વાસવદત્તાને મેઘાણીની સર્જકતા કહે છે : ''તારા મારા મિલનની, સખિ! આજ શૃંગાર રાત્રિ.'' (યુગવંદના, પૃ. ૧૦૭.)

ત્રણ

મ.સ.યુનિવર્સિટીના હસા મહેતા ગ્રંથાલયની યુગવંદનાની જે પ્રત મારી પાસે હાલ છે, એ પ્રતના પહેલા પાને, સહીના અક્ષરે આ પ્રમાણે લખાણ છે : ''સ્નેહી શ્રી કીરીટભાઈને / તિહારની યાદમાં સપ્રેમ./ વીરેન્દ્ર શાહ./ ૮-૩-૭૭.''

તિહાર, તે તિહાર જેલ; તારીખ ૮-૩-૭૭ પોતાના ઐતિહાસિક અધ્યાસવાળી તારીખ-તવારીખ છે; વીરેન્દ્ર શાહ અને કિરીટભાઈ, એટલે કે નિર્ભય પત્રકાર કિરીટભાઈ ભટ્ટ, બંનેની અણનમતા જાણીતી છે. મેઘાણી જેમના પુરોગામી હતા એ તો આવા નિર્ભય પત્રકારોના, વીરેન્દ્ર

શાહ, કિરીટભાઈ ભટ્ટ, અને મીસાવાસ્યમ્‌ના લેખક ''સાધના'' પત્રના સંપાદક વિષ્ણુ પંડ્યાના પત્રકારત્વની સાચી મુદ્રા પત્રકારો સ્વયમ્ રચે છે. 'યુગવંદના'ની આ પ્રત, મીસા હેઠળ પકડાયેલા અણનમ પત્રકાર કિરીટભાઈ ભટ્ટે તિહાર જેલમાં, આનંદ કરવા મેળવેલી. સાથી કેદી જ્યોર્જ ફરનાંડિસને વાંચી સંભળાવેલી. પત્રકારની એ ''સાધના'' છે. કવિની એ ''સાધના'' છે. કવિ ઉમાશંકર જોશીએ ''કવિની સાધના''એ નિબંધમાં કવિની સર્જકતાનું બયાન આપ્યું છે. સ્વાર્થી, સંમોહક, પણ્ય સભ્યતાના છળકપટથી ભરેલી સમૂહમાધ્યમની સર્વગ્રાહિતા સાથે નથી તો પત્રકારની ''સાધના''ને ગૂંચવી મારવાની કે નથી તો કવિની ''સાધના''ને જોડવાની. સાચા પત્રકાર અને સાચા કવિની સાધના, અલગ અલગ છતાં સગોત્ર છે.

મેઘાણી આ અર્થમાં સાધક પત્રકાર અને સાધક સર્જક હતા. એ સમૂહના નહીં, પ્રજાના માણસ હતા. જેમની સ્વાયત્તતા કળેબળે ઝુંટવાઈ લેવાઈ છે, જેમના ચિત્ત ઉપર છળ કે બળનું રાજ સત્તા-ધન-લોલુપો ચલાવે છે, એ શાસિત સમુદાયને એની ઝુંટવાયેલી સ્વાયત્તતા, એનું પડાવી લેવાયેલું ગૌરવ પાછું મળે, એવું સપનું સેવનાર, એવા પ્રયત્નો કરનાર, એ માટે પ્રતિબદ્ધ એવા પત્રકાર અને એવા સર્જક હતા ઝવેરચંદ મેઘાણી.

એ હાલરડું ગાતા, તો પ્રજાને જગાડવા : ''શિવાજીને નીંદરું ના'વે / માતા જીજાબાઈ ઝૂલાવે.'' નીંદરું નથી આવતી કારણ કે ''પેટમાં પોઢીને સાંભળેલી રામ-લખમણની વાત / માતાને મુખ જે દીથી / ઊડી એની ઊંઘ તે દીથી'' (યુ. ૩૪). મેઘાણીની કલમે હાલરડું પણ નરસિંહનું પ્રભાતિયું બની શકે છે, એ ચૈતન્યચમત્કારમાં મેઘાણીની કવિતાની ઓળખ છે. પ્રજાની સ્વાયત્તતાને જગાડનારી આ વાણી છે, એવા સ્વાતંત્ર્યપ્રહરની જેમાં ''સૂવાટાણું ક્યાંય ન રે'શે.'' આખી પ્રજાને ઈન્ફન્ટાઈલ અને એડોલેસન્ટ, બાલિશ અને ગધાપચીસીની, અવસ્થામાં રાખવાનું જેમના હિતમાં છે તે શાસકો સામેના સત્યાગ્રહની આ પુખ્ત વાણી છે : ''ઘૂઘરા, ઘાવણી, પોપટ-લાકડી ફેરવી લેજો આજ- / તે દી તારે હાથ રે'વાની / રાતી બબોળ ભવાની.'' શિવાજીના હાથમાં ઘૂમતી, શત્રુરક્તથી રંગાયેલી, રાતી બંબોળ ભવાનીનો કોઈ છોછ ગાંધીરંગ્યા આ સત્યાગ્રહી શૂરને નહોતો- ખુદ ગાંધીને જ નહોતો. કાયરની અહિંસાની કોઈ વાત જ ગાંધીમાં નહોતી.

વાત હતી ''ભોગ''ની, જેનો એક જ અર્થ ગાંધીમાં હતો, ''આત્મભોગ'' અર્થાત્ સ્વાતંત્ર્ય માટે જાતને હોમી દેવાની ધગશ.

ગોળમેજી પરિષદમાં જતા ગાંધીને, એમની વિદાયની પૂર્વસંધ્યાએ(''સૌરાષ્ટ્ર'' [સાપ્તાહિક] નો પહેલો ફરમો ગુરુવારે ચડતો. એ ગુરુવાર હતો. ગીત છેલ્લા કલાકમાં જ રચાયું... ગાંધીજી શનિવારે તો ઊપડવાના હતા. અમૃતલાલભાઈએ આર્ટ કાર્ડ પર એની જુદી જ પ્રતો કઢાવી. તે જ સાંજે મુંબઈ રવાના કરી-સ્ટીમર પર ગાંધીજીને પહોંચતી કરવા માટે, યુ. ૨૦૦-૨) કવિ શો સંદેશો મોકલે છે ? આ--

''દેખી અમારાં દુઃખ નવ અટકી જજો, બાપુ !
સહિયું ઘણું, સહીશું વધુ : નવ થડકજો બાપુ !
ચાબુક, જપ્તી, દંડ, ડંડા મારના,
જીવતાં કબ્રસ્તાન કારાગારનાં,
થોડા ઘણા છંટકાવ ગોળીબારના--
એ તો બધાંય જરી ગયાં, કોઠે પડ્યાં, બાપુ !
ફૂલ સમાં અમ હૈડાં તમે લોઢે ઘડ્યાં, બાપુ ! (યુ.૪૦)

''એ તો બધાંય .. કોઠે પડ્યાં, બાપુ !'' એ ઉક્તિની શક્તિનું નિર્માણ સમૂહ-હોઠે નહીં, પ્રજા કંઠે કર્યું છે.

ચાર

ચારણી સાહિત્યનાં બે પાસાં જોવા મળે છે; વ્યાવસાયિક અને સ્વાયત્ત. વ્યાવસાયિક ચારણી સાહિત્યમાં આજની પણ્યસંસ્કૃતિનાં મૂળ છે, શબ્દને વેચી પેટિયું રળનાર માનઅકરામ ઝંખનાર ભાષા-પણિઓનાં, શબ્દપણ્યાંગનાઓનાં ત્યાં મૂળ છે. ચારણો(બ્રાહ્મણોની જેમ) બે પ્રકારના હોય છે : જાચક અને અજાચક.

સાચા પત્રકાર, સાચા સર્જકને આકર્ષે તે ચારણી સાહિત્યનું બીજું (અને પહેલાંનું પૂરું વિરોધી) પાસું. એ છે પ્રજાની યુયુત્સા અને વિજિગીષાને જાગૃત રાખતું ચારણી સાહિત્યનું ઓજ. અને તે યે જ્યારે બાજી હારની હોય ત્યારે યે અણનમ રહી, ટેક રાખવાને, મરીને યે જીતી જવાને ઉત્તેજતી શબ્દશક્તિ. મેઘાણીએ 'આખરી સંદેશ' કાવ્ય ચારણી છંદમાં રચ્યું છે. મધ્યકાળનું વાતાવરણ ખડું કરતી ચારણી છંદની ભાષાઈબારત તીવ્ર સભાનતા પ્રેરે છે : ''હુઈ હાલકલોલ/ બજ્યા બૂંગિ ઢોલ. / બૂંગિયા ઢોલડ બજાયા, / સુણી સબ નરનાર ધાયાં / ગઢે જઈ ધકબક મચાયા, / સૂતાં મૂક્યાં બાળ / ઉઘાડાં ઘરબાર. ''

અને એમ યુદ્ધે મચેલી જાગૃત પ્રજા યુદ્ધના સમાચાર મેળવવા ધાય છે. પ્રજા તે કેવી પ્રજા ? એવી પ્રજા, જેનાં --

''ઘર ઘર થકી જોધાર જણજણ
સિધાવ્યાં રમવા રણાંગણ,
રહ્યા બાકી માનવી ત્રણ :
ઘોડિયે રમનાર,
બૂઢાં ને આજાર''

ત્યાં જ '' કડડ ઊઘડે દ્વાર '' અને યુદ્ધના સમાચાર લાવનાર અસવાર ગામમાં દાખલ થાય છે; શા છે સમાચાર ? કેવો જણાય છે અસવાર :

''અસવાર એકલ, જીભ સૂકીઃ
આંખ ધરતી પરે ઝૂકી :
ઊભો લમણે હાથ મૂકી
બાળકો બેહોશ,
કંઠ બાઝ્યા શોષ.''

કલ્પન પોતે જ કથા છે. સંદેશ લાવનાર અસવારનું આ બીજું કલ્પન જુઓ : શું એ માત્ર સંદેશવાહક છે ? ના, એ તો છે અંતલગ ઝૂઝતો જોધાર-

''કમકમે કેકાણ
હેમરાં-કુળ ભાણ.
કેકાણ- તનથી ખૂન ટપકે,
નીર- ઝમતાં નેન ઝબકે,
ઝૂરે જાણે મૂંગે ઠપકે,
કાં ન છૂટ્યા પ્રાણ !
કમકમે કેકાણ.''

જીત્યા નથી; તો જિતાયા પણ નથી. વિજય મેળવી ન શકનાર પણ પરાજયનો અસ્વીકાર કરી શકે, મોતની કિમ્મત ચૂકવી અજેય રહી શકે, એ જ તો ગાંધીએ કહેલી બધી વાતોના પાયામાં રહેલું ગાંધીજીનું સત્ય છે.

આખરી સંદેશ, ત્રિરંગી સંદેશ, એ એક જ છે.

'યુગવંદના'નાં કથાગીતો એકથી વધારે અર્થનાં લોકગીતો બલ્કે પ્રજાગીતો બને છે. સામાન્ય પ્રજાની સંઘભાવનાથી આ કથાઓ સભર છે. એની બાનીમાં ચારણી કવિતાના સ્વરો, હલક અને રવાની છે. લોકગીતોમાં ક્યારેયે બાલાવબોધી કૃતક સરલતા ન હોય- જીવન એ કોઈ બચ્ચાના ખેલ નથી. અહીં પણ મેઘાણી પુખ્ત જીવનને છાજે એવી સર્વ ભાવસંકુલતા, અભિવ્યક્તિની સંદિગ્ધતામય, ધ્વન્યાર્થભરી સમૃદ્ધિને અકબંધ રાખે છે. આ કથાગીતોના સર્જક અજાણ્યા નથી, રવીન્દ્રનાથ, મિસિસ લેકોસ્ટે, એક અંગ્રેજી બેલેડ-એક અંગ્રેજી લોકગીત-આવાં મૂળ 'અભિસાર', 'કોઈનો લાડકવાયો', 'આખરી સંદેશ' આદિ કથાગીતોનાં છે, એમ મેઘાણી 'યુગવંદના'માં નોંધે છે. પણ આ કથાગીતો કંઠપરંપરાનાં નહિ તો કલમ પરંપરાનાં લોકગીતો બને છે, અજાણ કર્તૃત્વનાં નહી પણ જ્ઞાત-છતાં-કાંક-નિર્વૈયક્તિક-કર્તૃત્વનાં સર્જનો છે, એમ 'યુગવંદના'માં જોવા મળતા પાઠ કે પ્રબંધ (ટેક્સ્ટ) પરથી કહેવાનું બને. રવીન્દ્રનાથ અને મિસીસ લેકોસ્ટે જ નહિ, મેઘાણી જ નહિ, ચારણી બાની જ નહિ-કાંઈક અંતરાલનું, અલગ સંઘગાન જેવું સર્જન અહી વરતાય છે.

પાંચ

મેઘાણીની ટાંચણપોથી 'પરકમ્મા', ૧૯૪૬માં પ્રકાશિત થઈ. 'આ પુસ્તક લખાયું તેનું શ્રેય ભાઈશ્રી ઉમાશંકરને જાય છે', એમ નિવેદનમાં મેઘાણી નોંધે છે. એ ઉમાશંકર એટલે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના સંપાદનની જવાબદારી સ્વીકારતા જાગૃત પત્રકાર ઉમાશંકર. મેઘાણીની 'વર્કશોપ'ના દરવાજા એમણે ખખડાવ્યા. કેવું 'વર્કશોપ', કેવી કોઢ્ય ? - 'આ જ ઓછી એક વરસની અવધ થઈ' લોકસાહિત્યની સામગ્રી એકઠી કરતાં, એમ મેઘાણી, 'અડબંગ અન્વેષક', નોંધે છે. પત્રકારત્વના કારણે આ બન્યું, એટલે મેઘાણીને વસવસો છે કે 'પત્રકારત્વને ધંધાર્થી ખીલે બંધાયા બંધાયાં, ગળે પડેલી રસ્સીએ જેટલે કુંડાળે ભમવા દીધો તેટલો પ્રદેશ ખેડી શકાયો.' સાથે જ મેઘાણી નોંધે છે, 'પણ જો પત્રકારત્વની સ્ફુર્તિ ન હોત તો લોકસાહિત્યનો આ રસ જીવતો રહી શક્યો હોત શું ?' - બેત્રણ હજાર પાનાંની ટાંચણપોથી એમણે લખી.

લોકવિદ્યાના અનેકાનેક જાણકારોને એ કાઠિયાવાડને ખૂણેખૂણે મળ્યા. 'એનું કથન તે તો આનંદનો ઝરો છે. ઝરાને ઝરવા જ દેજો' - એવો સંશોધનવિવેક મેઘાણીએ આ નોંધપોથીમાં ચીંધ્યો છે. 'કથાકારને ડોંચશો નહી'. (પરકમ્મા, પાન ૪૪)

ઝરાને મેઘાણી ટાંચણપોથી પૂરતો ઝરવા જ દે છે, પણ તે પછીનું કામ સંશોધક મેઘાણી જેટલું કરે છે, તેથી વધારે પત્રકાર મેઘાણી કરે છે, ને પત્રકાર મેઘાણી કરે છે તેથી ઝાઝેરું કવિ-કથાકાર મેઘાણી કરે છે. આમાં મેઘાણીની મર્યાદા અને મહત્તા, બંનેની જડ છે.

ક્લોદ લેવી-સ્ટ્રોસ અને સંરચનાવાદની ચોકસાઈભરી ગહેરાઈઓમાં જતા મિશેલ ફૂકો જેવા અનુગામી ચિંતકોના સંશોધનકાર્યનો પ્રવાસ ગુજરાતમાં ખેડાયા વિનાનો મહદ્ અંશે રહી ગયો, એનાં વિવિધ કારણોમાંનું એક આ પણ ખરું, કે પ્રાચીન ભારતમાં કે અર્વાચીન પશ્ચિમમાં પ્રજાપ્રાણના પોષણ અને પ્રજાદેહના લાલન વચ્ચે જે ભેદ ઓળખાયો છે, જે વિવેક જળવાયો છે, તે (સાક્ષરયુગનાં વીસેક વર્ષ બાદ કરતાં) અર્વાચીન ગુજરાતે ઓળખ્યો-જાળવ્યો નથી. લોકવિદ્યાનો

સઘન-ઊંડો અભ્યાસ એ એક પ્રવૃત્તિ છે, ને લોકજીવનની રસપ્રદ સામગ્રીને આકર્ષક ઢંગે, મોહક રૂપરંગે મઠારી-ફેરવીને રજૂ કરવી, એ અલગ પ્રવૃત્તિ છે. વર્તમાન ગુજરાતી વાઙ્મયે લોકપ્રિયતાને (અંતે તો કીર્તિલોલુપ કૃતક ચિંતકો- કૃતક સર્જકોની) જે સાગમટે શરણાગતિ સ્વીકારી લીધી છે, એ જોતાં, આ શરણયુગમાં આ વાત કડવી અને અસ્વીકાર્ય લાગે, એવો પૂરો સંભવ છે. પણ ઘરૂમીની શોભાયાત્રામાં નકીરર -કર્મ કરવું જરૂરી છે.

પેલા આનંદના ઝરામાંથી જળ પીનાર જે હતા, તે કવિ-કથાકાર મેઘાણી હતા.'' ઘંઘાથી ખીલે બંધાયાં બંધાયાં, ગમે તેટલી રસ્સીએ જેટલે કુંડાળે ભમવા દીધો '' એટલું જ મેઘાણી ભમી શક્યા, તેથી સંશોધકે સહેવું પડ્યું, પત્રકારનું નભી ગયું, પણ કવિ ફાવ્યો.

કેમ કે કવિતાની સિદ્ધિ સામગ્રીની વિપુલતા પર આધાર નથી રાખતી. મેઘાણીની સર્જકતાનો મહિમા એમણે પ્રસ્તુત કરેલી સામગ્રીની વિપુલતા કે (શહેરી મધ્યમવર્ગના એમના બહુસંખ્ય વાચકો માટેની એ સામગ્રીની)વિચિત્રતા યા અણજાણી નવીનતા પર આધાર નથી રાખતો. મેઘાણીની સર્જકતાનું મૂળ છે એમણે સ્વતંત્રતા માટેની લડાઈ લડતા ગાંધીયુગીન ભારત, ગુજરાતના સમકાલીન અનુભવો માટે ભારત, ગુજરાત, કાઠિયાવાડની પરંપરાગત સામગ્રીમાંથી જે રૂપો ગોતી કાઢ્યાં- સર્જ્યાં, જે કથાઘટકો, કલ્પનો મેળવ્યાં- મઠાર્યાં -નવે રૂપે ઘડ્યાં, એમાં.

'આખરી સંદેશ' કાવ્યમાં આખી સામગ્રી મધ્યકાલીન છે. 'ઘોડલાના પાપ લાગે', 'આખી રાત કાળી / આપણે ગઢ ચઢી ગાળી', 'બુંગિયા ઢોલક બજાયા', 'ક્યાં રહ્યા હથિયાર / ક્યાં રહી તલવાર!... ઝમઝમે છે હાથ ભાલો'-- આદિ આખી સામગ્રી મધ્યકાલીન કિલ્લેબંધ ગામ અને તેના રણાંગણની છે. પણ એ ભાલા પરનો નેજો ? એ રણનો રણધ્વજ ? એ કળાનો આખરી સંદેશ?- એ તો છે

'ત્રિરંગી સંદેશ / આખરી સંદેશ.'

-- નાનાલાલ અને મેઘાણી વચ્ચે આ પાયાનો ભેદ છે. નાનાલાલ લોકગીતો સાથે સંકળાય છે, ત્યારે બહુધા સર્વકાલીનતાથી. મેઘાણી પોતાના સમયને પ્રતિબદ્ધ છે. 'વીરની વિદાય' અને 'આખરી સંદેશ', એ બે કાવ્યો સરખાવવાં જેવાં છે.

૭

સંઘભાવના, સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ અને ઈતિહાસભાન-આ ત્રણ પરિમાણો મેઘાણીની સમગ્ર સર્જકતાને ગતિશીલતા અર્પે છે. સંઘત્વ અને સ્વાતંત્ર્ય, એકમેક સાથે સંકળાય ત્યારે પ્રાણ ધબકતી પ્રજાનું નિર્માણ થાય. મેઘાણી આવી ભારતીયતાનું સપનું લઈને આવ્યા હતા. 'ધરતીનું ધાવણ' એ 'લોકસાહિત્યની વિવેચનાઓ'ના મેઘાણીના ગ્રંથના બીજા ભાગમાં, 'પહાડોની ગોદમાં' એ પ્રકરણમાં મેઘાણી લખે છે :

'પગને બેડી પહેરાવી શકાય : હાથનેય હાથકડી જડીને રોકી રખાય; પણ આંખોને ન ચડે બેડી, કે ન બંધાય કડી : આવો પાગલ એ પહાડી પ્રેમ-પ્રથમ દૃષ્ટિનો પ્રેમ-લગભગ તમામ વાતોમાં પડ્યો છે... માબાપની જોહુકમી; ન્યાતજાતના ભેદની દીવાલો; રૂઢિની આડખીલીઓ; તમામની સામે કાં તો પ્રથમથી જ ઉઘાડો બળવો, ને કાં અંદરખાનેથી ધગધગતી આહ ઠાલવતો ધરતીકંપ; શક્ય હોય તેટલી ખામોશી; ને આખરે એ મૂંગી સબૂરી ખૂટી ગયે... જે સાચું પોતાનું હોય તેની સાથે બાથ ભીડીને જીવનની સમાપ્તિ : એ છે આ વાર્તાઓનો ઝોક.' (ધરતીનું ધાવણ ભાગ ૨, પાન ૩૪, ૩૫)

-- મેઘાણીની સર્જકતાનો પણ એ જ છે ઝોક. 'પહાડની ગોદમાં' જે સંઘભાવના, સહિયારાપણું

મેઘાણીને અનુભવવા મળ્યું, એનું નિર્માણ વેવલા ભાષણ-શિબિરોમાં કે વરણાગિયા વર્કશોપોમાં નહોતું થયું. એનું નિર્માણ તો થયું હતું પ્રાણવંતી પ્રજાના હૃદયધબકાર જેવા પ્રેમીઓ અને વિદ્રોહીઓના આ કોલમાં : 'અખંડ એકલજીવન : ફિકર નહિ, અમે એ પામશું.' (ધરતીનું ધાવણ, ભા- ૨, પૃ.૪૯)

સંઘભાવના અને એકલજીવન -- આ બે અરસપરસ વિરોધી નથી, બલ્કે એક વિના બીજું ન હોય એવાં અવિનાભાવી છે, એ મેઘાણી જાણતા હતા. સાચા સાહિત્યમાં આ બે તાણાવાણા માફક જણાય છે, એ તો એ જાણતા હતા. પરકમ્મામાં એ લખે છે, 'વિશ્વ-સાહિત્યમાં ઠેકાણે ઠેકાણે બે તત્ત્વો સામસામે છેડેથી ખેંચી લાવીને ભેગાં બેસારેલાં જોવાય છે : મરણ અને પરણ, લગ્નમંડપ અને મસાણ, કંકુ અને ભસ્મમાંથી ટાંચણપોથીનાં નવાં પાનાંમાં પણ એવાં બે તત્ત્વોની જોડી બની ગઈ છે, એક જ શાહીએ ને કલમે, એકી બેઠકે... ' (પૃ. ૨૩૩)

સંઘભાવના અને સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિના તાણાવાણા વણાય, સામાજિક અને એકલિયો, બંને એક જ દેહમાં શ્વસે, ત્યારે જે ભાત, ડિઝાઈન, રચાય, એમાં જ એ સંઘનો સાચો ઈતિહાસ રચાય છે. મેઘાણીની કવિતા અને એમનું ગદ્ય, સમગ્રપણે આ ઈતિહાસભાનને વ્યક્ત કરે છે.

આ ઈતિહાસભાન મેઘાણીને, એમની સર્જકતાને, પોતાની વિશિષ્ટતા આપે છે; વળતામાં, મેઘાણીની નિર્મિતી, મેઘાણીનો 'ડિસ્કોર્સ', આ ઈતિહાસભાનને એક પ્રકારની વિશિષ્ટતા અર્પે છે.

સાત

મિલાન કુંદેરાએ ત્રેસઠ શબ્દોનો 'અંગત શબ્દકોષ' બનાવ્યો છે- એમની નવલકથાઓની ભાષા વાંચવા માટે. એમાં એક શબ્દ છે : forgetting, ભૂલવું. સ્મૃતિ અને વિસ્મૃતિનાં ઊંડાણમાં લઈ જતી કુંદેરાની આ નાનકડી નોંધ, આપણા આ નિબંધના સંદર્ભે કામ લાગે એવી છે.

કુંદેરાની નોંધ બીજા બળવાન નવલકથાકાર, જ્યોર્જ ઓરવેલનો ઉલ્લેખ કરે છે. ઓરવેલની કથાસૃષ્ટિ આપણને એક સામૂહિક ભયથી સભાન બનાવે છે : "the forgetting that a totalitarian regime imposes." (The Art of Novel, p. 130). સર્વાશ્લેષી રાજ્યતંત્ર પ્રજા માથે ઠોકી બેસાડે એવી વિસ્મૃતિ પ્રજાને હતપ્રભ, ગતવીર્ય કરી મૂકે. કુંદેરા કહે છે કે લોખંડી એડી નીચે પ્રજાને કચડી એના ગૌરવને ભુલાવી દેતી સર્વગ્રાહી સત્તાની શાસનવ્યવસ્થા હવે એથીય વધારે ભયંકર અર્થવ્યવસ્થા-રાજ્યવ્યવસ્થામાં પલટાઈ ગઈ છે. આ નવી સર્વગ્રાહિતામાં વિસ્મૃતિ ઠોકી નથી બેસાડાતી, પ્રજા પોતે વિસ્મૃતિને ચાહે, એવી કરામતો કરવામાં આવે છે. આવી સ્થિતિમાં, કુંદેરા કહે છે તેમ વિસ્મૃતિ બની જાય છે "absolute injustice and absolute solace at the same time." (એ જ પૃષ્ઠ ૧૩૦).

ભારત માટે, ગુજરાત માટે, મેઘાણીનો લેખનકાળ ઓરવેલ-આલેખી વિસ્મૃતિનો અને, એથી વધારે, કુંદેરા-ચીંધી વિસ્મૃતિનો સમય હતો. આપણે ભય અને લોભ, બંને કારણે આપણા પ્રજાસંઘ લેખેના ગૌરવને, આપણા સંઘર્ષના ઈતિહાસને ભૂલી જવા પ્રેરાયા હતા. આપણી આજની તાકીદની સ્થિતિ એ છે કે મેઘાણીના લેખનકામમાં જે પરિબળોને ગાંધીએ પડકાર્યાં હતાં એ પરિબળો આજે જેર નથી થયાં, બલ્કે ઘણાં વધારે શક્તિશાળી થઈ, ઠેરઠેર, વિવિધ જીવનક્ષેત્રે, સત્તાસ્થળે પહોંચ્યાં છે.

મેઘાણીની સમગ્ર સર્જકતા જે માટે સતત મથે છે તે આ બેવડી વિસ્મૃતિ સામે મુકાતી, લોભને અને ભયને પડકારતી, સંઘગૌરવની, વ્યક્તિગૌરવની અખંડ સ્મૃતિરૂપી ઈતિહાસભાન. એટલે જ મેઘાણી, સાચા મેઘાણી આજે પૂરા રેલેવન્ટ છે.

આ ઈતિહાસભાન 'લોર'નું છે, 'લોજી'નું નથી; સ્મૃતિની સર્વ પ્રયુક્તિઓને સમાવે છે, તથાકથિત હકીકતોના સત્તામાન્ય સ્વીકારની શરત પાળતું નથી. 'ડિસ્કોર્સ' એટલે શું, એનું શાસ્ત્ર સંરચનાવાદના ચિંતકોએ કહ્યું, પણ 'ડિસ્કોર્સ'ની નિર્માણક્ષમતા અને ઘાતકતાથી મેઘાણી પોતાની રીતે સભાન હતા.

એટલે 'વાતગદ્ધાઓ વિદાય લે છે' એ શીર્ષક તળે પરકમ્મામાં મેઘાણી લખે છે, ''ઈતિહાસ જેની ખેવના જરીકે ન કરે તેવી નાની નાની, ગામઠીબાની, કુટુંબની, ઘરઘરની ઘટનાઓ લોકજિહ્વાએ લખી રાખી. કારણ કે એને તો લોકોને ઉંબરે ઉંબરે જઈને સંસ્કાર સાચવવા હતા.'' (પૃ. ૧૦૮) સ્મૃતિનું સત્ય અને સ્મૃતિનું બળ, બંને અહીં એકાકાર થાય છે.

''હજારો વર્ષની જૂની અમારી વેદનાઓ'' -ની યાદ અપાવતું કાવ્ય મેઘાણીએ સત્યાગ્રહની લડત દરમ્યાન, ધંધુકાની કોર્ટમાં, મેજિસ્ટ્રેટ મિ.દેસાઈની પરવાનગી મેળવી, એમણે જ કરેલી સજા પ્રમાણે બે વરસની જેલમાં જતાં-જતાં, અદાલતના પ્રજાભર્યા ઓરડામાં ગાયેલું. એ ગીત, 'છેલ્લી પ્રાર્થના', એ કોઈ યાચનાગીત નથી, એ તો જાગતી જતી પ્રજાનું સ્મૃતિગીત છે. 'છેલ્લી સલામ' એ કાવ્ય પણ, સાદ્યંત, સ્મૃતિગીત છે. 'છેલ્લી સલામ' એ કાવ્ય પણ , સાદ્યંત, સ્મૃતિગીત છે. સ્મૃતિઓ કડવી યે હોય, છતાં વિસ્મૃત ન કરવી ઘટે, એવું કુંદેરાનું દર્શન, એમના પુરોગામી મેઘાણી આ કાવ્યમાં સૂચવે છે. 'છેલ્લી પ્રાર્થના' કે 'છેલ્લી સલામ'માં 'છેલ્લા' જેવું કશું નથી, એ કાવ્યબાનીની ધ્વન્યાર્થકતાને સંદર્ભે નોંધવા જેવું છે. 'તારાં બાળકને સંભાર !' એ ગીતમાં તો કવિ 'રે હિન્દ મોરી મા'ને કડવાં સંભારણાં એક પછી એક આપ્યે જાય છે. ઇતિહાસ લખવો એ કાંઈ આત્મસંતોષી પ્રવાસવર્ણન લખવા બરોબર નથી, કે બાળસખી અને વતનની ધૂળનાં રેઢિયાળ સ્મૃતિચિત્રો આપવા બરોબર નથી. મેઘાણી એ જાણતા હતા. એટલે જ એક પ્રશ્નથી એ પોતાના સ્મરણીય કાવ્યનો આરંભ કરે છે. 'મા, તારી કોણ ગાશે પલપલ ઈતિહાસે ભરી બારમાસી ?' સ્મરણો હંમેશા સુખદ નથી હોતાં. 'શિવાજીનું હાલરડું'માં મેઘાણી લખે છે તેમ, 'પેટમાં પોઢી સાંભળેલી બાળે રામ-લખમણની વાત / માતાજીને મુખ જે દીથી / ઊડી એની ઊંઘ તે દીથી.' ઈતિહાસભાન ઊંઘ ઉડાડી દે, એવું આકરું હોય.

આઠ

સંઘભાવના, સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ અને ઈતિહાસભાન, એ ત્રણે એકરસ થઈને, સમુદિત એવાં, મેઘાણીની સર્જકતામાં વ્યક્ત થાય છે. સામૂહિકતા, સુખાળવી પરાવલંબિતા અને આત્મઘાતક વિસ્મૃતિના આપણા આ પણ્યસંસ્કૃતિના યુગમાં, મેઘાણીને, સાચા મેઘાણીને, ભૂલવી દેવા માટેના તમાશા ધન અને સત્તાના અધિપતિઓ ચાલાકીપૂર્વક યોજ્યા કરે છે -- મેઘાણીને નામે જ મેઘાણીને ભૂલી જવાની આ રમ્ય સગવડોમાં આપણા શબ્દસેવીઓ પણ, ધન અને સત્તાના ઉમંગી દાસદાસીઓના રૂપે, જોડાતા આવે છે. ત્યારે આપણે આંતરખોજનો ઉત્સવ ઉજવીએ, ગાંધી અને ગાંધીના સાથી લડવૈયા સમા મેઘાણી અને અન્ય સર્જકો ધન-સત્તા-પતિઓના પ્રજાસંઘને નીમાણો કરવાના કારસાઓ સામા કેવા ઝૂઝતા હતા, એ સમજવા મથીએ. એક સ્વાયત્ત અને ઉદ્યત પ્રજાસંઘના સ્વતંત્ર માનવ હોવાને નાતે, આપણે મેઘાણી-સ્મૃતિને અને મેઘાણીએ ચીંધેલી સ્મૃતિ-શક્તિને, સ્વબળે પામીએ.

સંદર્ભ

ઝવેરચંદ મેઘાણી : ધરતીનું ધાવણ ખંડ ૧ અને ૨ : અમદાવાદ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, ૧૯૪૧-૪૪

પરકમ્મા : ત્રીજી આવૃત્તિ, ભાવનગર : પ્રસાર, ૧૯૮૧

યુગવંદના : પાંચમી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, અમદાવાદ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, ૧૯૭૨

મિલાન કુંદેરા : ધ આર્ટ ઑફ નોવેલ, ન્યૂયોર્ક, હાર્પર એન્ડ રૉ., ૧૯૮૮

નોંધ ડૉ.પ્રતિભા દવે સંપાદિત (પ્રકાશ્ય) મેઘાણી ગ્રંથ માટે લખાયેલો નિબંધ. સાભાર.

ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ

ગંગાસતીની વાણી :
કેટલીક વિચારણા અને અપ્રકાશિત ત્રણ ભજનો

ગંગાસતીનાં ભજનો સૌરાષ્ટ્રના સંતસાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન અને માન ધરાવે છે. આજ સુધી ગંગાસતીને મધ્યકાલીન સંતકવયિત્રી તરીકે આપણે ઓળખતા આવ્યા છીએ, પરંતુ થોડા વખત પહેલાં પ્રકાશિત થયેલ ગ્રંથ 'શ્રી કહળસંગ ભગત, ગંગાસતી અને પાનબાઈની સંશોધનપરક સંક્ષિપ્ત જીવનકથા'ના લેખક શ્રી મજબૂતસિંહજી જાડેજાએ ગંગાસતી તથા એમના પતિ કહળસંગ ભગતનો જીવનકાળ સંશોધિત કરીને અર્વાચીન સમયના સર્જક તરીકે ગંગાસતીને સ્થાપિત કર્યા છે. એમના સંશોધન પ્રમાણે કહળુભા કે કહળસિંહજી ગોહિલનો જન્મ વિ.સં.૧૮૯૯ એટલે કે ઈ.સ.૧૮૪૩ અને અવસાન વિ.સં.૧૯૫૦ પોષ સુદ ૧૫ રવિવાર તારીખ ૨૧ જાન્યુઆરી ૧૮૯૪ નક્કી કરવામાં આવ્યાં છે. એ રીતે ગંગાસતીએ પતિ પાછળ બાવન દિવસે આત્મત્યાગ કર્યો એ દિવસં વિ.સં.૧૯૫૦ ફાગણ સુદ ૧૩ સોમવાર તારીખ ૧૯ માર્ચ ૧૮૯૪ નક્કી કરવામાં આવ્યો છે. આ ચોક્કસ દિવસો તો માત્ર અનુમાનના આધારે જ નક્કી થયા છે છતાં એ દિવસો નક્કી કરવા લેખકે કેટલાંક બાહ્ય પ્રમાણોનો આધાર લીધો છે. સંતપરંપરાના શ્રદ્ધાળુ ભાવિક અનુયાયી તરીકે મુ.શ્રી જાડેજાસાહેબે આ સંશોધનકાર્ય પાછળ ઘણો પરિશ્રમ કર્યો છે એ દેખાઈ આવે છે અને આદરણીય ભાયાણી સાહેબે 'ભક્તચરિત્રનું સત્યશોધન' શીર્ષક નીચે આ ગ્રંથમાં લખેલ આમુખ પણ આ સંશોધનકાર્યને બિરદાવે છે, છતાં સંતસાહિત્યના એક સંશોધક તરીકે મારા ચિત્તમાં ઉઠેલા કેટલાક પ્રશ્નોનું નિરાકરણ નથી આવ્યું એટલે અહીં રજૂ કરું છું.

ગંગાબાઈ / ગંગાદાસ / ગંગારામ / ગંગાસતી

ગુજરાતી સાહિત્યના રચયિતાઓમાં પ્રાચીન કાવ્યસુધા-૧માં પ્રકાશિત એક ઉપદેશના પદના રચયિતા ગંગાબાઈ, (૨) જૂનાગઢ જિલ્લાના ઘેડ પંથકના મેર જ્ઞાતિમાં થયેલાં સંત કવયિત્રી-જ્ઞાનદાસ શિષ્યા ગંગાબાઈ જેમણે ગંગારામ નામે પણ પદોની રચના કરી છે, (૩) પરબના સંત, સં.૧૯૬૧માં મહંતપદે આવેલા ગંગામાતાજી / ગંગાદાસજી જેમનું અવસાન સં.૨૦૦૨માં થયું અને સારાં

ભજનિક હતાં, (૪) પરબના જ ભજનિક કવિ ગંગેવદાસ / ગંગેવદાસી - મા હુરાંના શિષ્ય, (૫) કચ્છી કાફીના રચયિતા ગંગારામ, (૬) ખીમસાહેબના પુત્ર ગંગારામ - ૧ / ગંગસાહેબ અવ. ઈ.૧૮૨૭ (રાપરમાં જીવતાં સમાધિ) અને (૭) ગંગાસતી. વગેરે નામો મળે છે.

ગંગાસતીની રચનાઓની ચોક્કસ પરિપાટી

ગંગાસતીની બહુધા - લગભગ તમામ રચનાઓ ચાર ચાર પંક્તિની એક એવી ચાર કડીની બનેલી હોય છે, એમાં સાધનાનો એક ચોક્કસ ક્રમ સચવાયો છે, એમાં શીલ, સત્સંગ, વૈરાગ્ય, વૃત્તિ વિરામ, મિતવ્યવહાર, ગુરુ ઉપાસના, અભયભાવ, મનની સ્થિરતા, ગુરુવચનમાં વિશ્વાસ, વચનનો વિવેક, યૌગિક ક્રિયાઓ, સહજ સાધના, ભક્તિના સિદ્ધાન્તો અને સાધનાથી સાક્ષાત્કાર સુધીની વિવિધ ભૂમિકાઓની ચોક્કસ સમજ આપવામાં આવી છે. પાંચેક ભજનો સીધાં કથાત્મક છે જેમાં 'પદ્માવતીનો જયદેવ સ્વામી... ' (ગીતગોવિંદનો પ્રસંગ), 'મોહજીત રાજા મહા વિવેકી..', 'પૃથુરાજ ચાલ્યા સ્વધામમાં... ' વગેરે ભજનોમાં તો ભક્તિમહિમા માટે ભક્ત ચરિત્રના પ્રસંગો વર્ણવાયા છે, અહીં આપેલાં ત્રણ અપ્રકાશિત ભજનોમાં પણ આ જ પરિપાટી દેખાઈ આવે છે. આ તમામ રચનાઓ એક સળંગ ક્રમમાં આખ્યાનની પરિપાટીએ જ લખાઈ હોય એવા નિર્દેશો ભજનોમાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે.

લોયણનાં ભજનો સાથે ગંગાસતીનાં ભજનોનું સામ્ય

સૌરાષ્ટ્રની સંતકવયિત્રીઓમાં બીજમાર્ગી-નિજારી સતી નારી તરીકે સતી લોયણનું સ્થાન અને માન અનોખું છે. એમના જીવન વિશે કોઈ સંપૂર્ણ પ્રમાણભૂત- ચોક્કસ માહિતીનો અભાવ છે છતાં શેલર્ષિ-શેલણશી ગુરુની શિષ્યા અને લંપટ રાજવી લાખાને પ્રબોધનાર - પરમોદીને સંત બનાવનાર લોયણની ૮૪ જેટલી ભજન રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. જેસલ-તોરણ, રૂપાંદે-માલદે, ખીમરો-દાડલદે, દેવાયત-દેવળદે અને લાખો-લોયણ જેવા જતી-સતીના જોડેલાં બીજમાર્ગી-મહાપંથી પાટ ઉપાસકોમાં આજે પણ પુજાય છે. એમના નામે મળતી ભજનવાણીમાં અનેક જાતનાં પરિવર્તનો - પાઠાંતરો થતાં રહ્યાં છે અને અન્ય સર્જકો-આખ્યાનકારોએ પણ તેમના નામાચરણો સાથે ભજનરચનાઓ આપી છે, એટલે ચોક્કસ પ્રમાણભૂત રીતે આટલી રચનાઓ મૂળ નામાચરણવાળા સર્જકની જ છે એમ કહેવું મુશ્કેલ છે. ક્યારેક તો આવા સંતયુગલોને નામે, એમના જીવનપ્રસંગો વર્ણવતાં કેટલાંક ભજનો કોઈ એક આખ્યાનકાર દ્વારા રચાયાં હોવાની શંકા પણ ઊઠે છે.

અહીં તો માત્ર થોડા નિર્દેશો કરવા છે : લોયણ અને ગંગાસતીની રચનાઓમાં જે અદ્‌ભુત સામ્ય દેખાય છે તેના.

(૧) લોયણ મધ્યકાળનાં કવયિત્રી છે જ્યારે ગંગાસતીનો જીવનકાળ અર્વાચીન સમયનો છે એટલે લોયણનાં પદોની અસર એના પર હોય એ સ્વાભાવિક છે. પણ શબ્દચોસલાં, સંબોધન, વચ્ચે વચ્ચે ઘટનાનું વર્ણન, શ્રીમદ્‌ ભાગવતપુરાણ, અષ્ટાવક્રગીતા વગેરેના પ્રસંગો, પાત્રો, ઉપદેશનાં ઉદાહરણો, વિશેષણો તથા અલંકારો એક જ ઘાટીના વગેરે બાબતો ગંગાસતીનાં ભજનો લોયણનાં ભજનોનું સીધું અનુકરણ-અનુસરણ હોય(અલબત્ત સંતસાહિત્યમાં આવું બધું ત્યાજ્ય કે નિંદનીય નથી, પરંપરાને,સાધનાને આગળ ધપાવવા અનિવાર્ય પણ છે)એવું દેખાય છે.

કેટલીક પંક્તિઓ આપણે તપાસીએ :

જી રે લાખા ! વચન થકી બ્રહ્માએ સૃષ્ટિ રચાવી,
વચનેથી પૃથ્વી ઠેરાણી રે,

ચૌદ લોકમાં વચન રમે છે - એને જાણે પુરુષ પુરાણી રે..'

- લોયણ

સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિની વાત કહેતું 'રવેણી' પ્રકારનું આ ભજન પરંપરિત રીતે બીજમારગી-મહાપંથી માન્યતા પ્રમાણે સૃષ્ટિ ઉત્પત્તિની કથા વર્ણવે છે, એનાં મૂળ માર્કંડ ઋષિની વાણી સુધી પહોંચે છે. સૃષ્ટિનો ઉદ્ભવ નાદ-ધ્વનિ-વચન દ્વારા થયો એ પરંપરિત માન્યતાને પુષ્ટિ આપતાં ગંગાસતી લોયણનાં પદોનાં મૂળ ભાવ પક્ષને સાબિત રાખીને, માત્ર રાગ-તાલ-ઢાળ-ઢંગ ની ભિન્નતા વડે એ જ વાત, એ જ શબ્દો, એ જ રહસ્ય પોતાની રીતે રજૂ કરે છે.

'ચૌદ લોકથી વચન છે ન્યારૂં પાનબાઈ !
તેની કરી લ્યો ઓળખાણ રે,'

'વચન થકી ચૌદ લોક રચાણાં ને
વચન થકી ચંદા ને સૂર રે
વચન થકી માયા મેદની રે પાનબાઈ !
વચન થકી વરસે સાચાં નૂર રે ... '

ગંગાસતી અને લોયણનાં ભજનોમાં ભાવ, ભાષા-અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ જે સામ્ય નજરે ચડે છે તેનો આખાં પદો સામસામા મૂકીને તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવા જેવો છે. અહી માત્ર બેચાર પંક્તિઓ છૂટક પંક્તિઓ શબ્દો જ દર્શાવું તો :

લોયણ	ગંગાસતી
'માન મૂકીને તમે આવો મેદાનમાં ગુરુ ચરણે શીશ નમાવો રે હાં ... '	'સતગુરુ વચનના થાવ અધિકારી પાનબાઈ! મેલી દ્યો અંતરનું માન રે, આળસ મેલીને તમે આવો મેદાનમાં ને સમજો સતગુરુની સાન રે ... '
'સતગુરુ ઘરની અગમ છે રમતું જી અધુરિયાને નવ કહીએ જી ... '	'જાણ્યા જેવી આ તો અજાણ છે પાનબાઈ ! અધૂરિયાંને નો કે'વાય જી ... '
'ઈંગલા પિંગલા સુખમણા સાધો ચન્દ્ર-સૂર્ય એક ઘર લાવો જી ... '	'પાંચે પ્રાણને એક ઘરે લાવવા ને શીખ્યો વચનનો વિશ્વાસ રે ડાબી ઈંગલા જમણી પિંગલા ને રાખવું સ્વર ભેદમાં ધ્યાન રે સૂર્યમાં ખાવું ને ચન્દ્રમાં જળ પીવું એમ કાયમ લેવું વ્રતમાન રે ... '
	'આસન ત્રાટક ખટમાસ સિદ્ધ કર્યું ને

'એકાંતે બેસીને આસન સાંધો
ત્રાટક મુદ્રામાં ચિત્ત લગાવો ...
ખટમાસ કોઈની સંગે નવ બોલો
પદાર્થ ભાવ પડતા મેલો રે હાં ... '

વરતી થઈ ગઈ એક સમાન રે
પદાર્થની અભાવના થઈ ગઈ તેહને
વાસના મટી, ટળી તાણાવાણ રે ... '

'જી રે લોયણ ! હુકમ થકી એણે
પવન ઉલટાવ્યો જી,
ત્યારે તરત સમાધિ કીધી રે હાં
જી રે રાણીએ પ્રેમ પ્રકાશીને કુંડળી જગાડી
ત્યારે સુરતા શૂન્યમાં સામી રે હાં ... '

'નાભિકમળથી પવન ઉલટાવ્યો ને
ગયો પશ્ચિમ દિશામાંય રે
સુરતા ચડી ગઈ શૂનમાં ને રે
ચિત્તમાંથી પુરુષ ભાળ્યા ત્યાંય રે ... '

'જી રે રાણીની સમાધિ ઊતરી પાય લોયણને
લાગી જી
ત્યારે અખંડ લીલા દેખાડી રે હાં ... '

'હેઠાં ઊતરીને પાયે લાગ્યાં ને
ઘણો કીધો છે ઉપકાર રે ... '

'જી રે લાખા યોગી અભ્યાસી થાવું હોય તો,
સુરતા ગગનમાં વાળો રે હાં.. '

'યોગી થવું હોય તો સંકલ્પ ત્યાગો પાનબાઈ'
આદરો તમે અભિયાસ રે... '

'અધિકારી થાવ... ', 'આવો મેદાનમાં... ', 'અનભે થાવું હોય તો ઈ પદ પાળો.. ', 'સદગુરુના ઘરમાં ... ', 'જુગતી જાણો... ', 'જાણો જીવની જાત... ', 'અટપટો ખેલ... ', 'હુકમમાં હાલો... ' જેવા શબ્દ ચોસલાં લઈને લોયણનાં બે-ત્રણ ભજનનો સાર ક્યારેક એક જ ભજનમાં ગંગાસતી સંક્ષેપ રૂપે મૂકે અને ક્યારેક લોયણના એક ભજનનું વસ્તુ પોતાના બે કે ત્રણ ભજનમાં વિસ્તૃત કરીને આલેખે એ રીતે આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. બહુધા લોયણનાં ભજનોનું સંક્ષેપીકરણ અન્ય ઢાળમાં સંવાદ પણ આવે, વચ્ચે વચ્ચે ઘટના બની હોય, વગેરે બાબતોમાં જે સમાનતા દેખાય છે તે આશ્ચર્યપ્રેરક છે, ક્યારેક તો એવી શંકા પણ ઊઠે કે એક જ સર્જકે આ રચનાઓ જુદા જુદા ઢાળમાં તો જુદા જુદા આખ્યાન રૂપે તો રચી નહીં હોય ને ?

ગંગાસતીનાં ભજનોના પ્રથમ સંશોધક-સંપાદક કોણ ?

ગંગાસતીનાં ભજનો સૌ પ્રથમવાર મેઘાણી સંપાદિત 'સોરઠી સંતવાણી'માં ઈ.સ.૧૯૪૭માં પ્રકાશિત થયાં છે, મેઘાણીને આ ભજનો ભાવનગરના શ્રી નાનુરામ દૂધરેજિયા દ્વારા પ્રાપ્ત થયેલાં એવી નોંધ 'લિ. હું આવું છું... ' એ મેઘાણીના પત્રોના સંપાદનગ્રંથ તથા 'ગંગાસતીનાં ભજનો' સં.નીપા દવે દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી નાનુરામ દૂધરેજિયા પાસે જે ભજનોની નોટ સચવાયેલી એમાં કુલ ૫૨ (બાવન) રચનાઓ સંગ્રહિત થઈ છે, એમાંથી મેઘાણીભાઈએ ૪૧ પદો લીધાં છે.

શ્રી નાનુરામ દૂધરેજિયા પાસે જે ભજનો સચવાયાં અને મેઘાણીએ મેળવ્યાં તે શ્રી નાનુરામભાઈએ ક્યાંથી પ્રાપ્ત કર્યાં તે વિશે આજસુધીમાં કશે નોંધાયું નથી, એ નોટબુકમાંની રચનાઓમાંથી મેઘાણીએ ઉતારો કરેલો કે નાનુરામભાઈએ નકલ કરીને મોકલાવેલાં તે વિશે પણ માહિતી નથી, શ્રી

મેઘાણીભાઈએ સંતવાણીનાં અન્ય ભજનોમાં પ્રાસ-અનુપ્રાસ, ભાવ, રાગ, તાલની દૃષ્ટિએ કેટલાક શબ્દો બદલાવેલા જણાયા છે તો ગંગાસતીનાં ભજનોમાં આવું થયું કે નહીં તેની તપાસ પણ જરૂરી છે.

'સોરઠી સંતવાણી'માં દરેક ભજન ઉપર મેઘાણીએ શીર્ષક આપ્યાં છે, એ શીર્ષકો મેઘાણીનાં આપેલાં છે કે નાનુભાઈની નોટમાં પણ અપાયેલાં છે તે પણ તપાસનો મુદ્દો બની શકે. કારણ કે ક્રમ ૪૨થી ૫૨ સુધીનાં ભજનો ઉપર તથા ૫૩થી ૫૭ સુધીનાં ભજનો ઉપર આ જાતનાં શીર્ષકો નીપા દવેના પુસ્તકમાં અપાયાં છે.

ઈ.સ.૧૯૪૭ પહેલાં ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાંથી જ લગભગ દોઢસો જેટલાં ભજન સંપાદનો-નાની પુસ્તિકાઓ-ભજન-પદસંચયો પ્રકાશિત થયાં છે આમાંના કોઈ ભજનસંપાદનમાંથી ગંગાસતીની રચનાઓ પ્રાપ્ત થતી નથી એ હકીકત છે. હસ્તપ્રતભંડારોમાં સચવાયેલી 'ભજન-પદ સંચય' હસ્તપ્રતો- ગુટકાઓમાંથી પણ ગંગાસતીનાં ભજનો મળતાં નથી માત્ર પ્રાચીન કાવ્યસુધા ભાગ-૧માં છગનલાલ રાવળે ઈ.સ.૧૯૨૨માં ગંગાબાઈને નામે એક ઉપદેશનું પદ આપ્યું છે જે ગંગાસતીની રચના નથી. આમ શ્રી નાનુરામભાઈ પાસેથી મેઘાણીને મળેલી ગંગાસતીની રચનાઓ પ્રથમવાર ૧૯૪૭માં જ પ્રકાશમાં આવે છે.

નીપા દવે સંપાદિત 'ગંગાસતીનાં ભજનો-વાચના-સંપાદન-આસ્વાદ'

ગુજરાત યુનિ. અમદાવાદના ભાષા-સાહિત્ય ભવનમાં એમ.ફિલ.ની પદવી અર્થે તૈયાર કરેલ લઘુ શોધ નિબંધ 'ગંગાસતીનાં ભજનો' જુલાઇ ૧૯૯૧માં નવભારત સાહિત્યમંદિર દ્વારા પ્રકાશિત થયો છે. સમગ્ર ગ્રંથ વિશે વિવેચન આપવાનો અહીં ઉપક્રમ નથી પણ વ્યક્તિગત રીતે મને પોતાને સ્પર્શે છે એની બાબત વિશે થોડીક વાત કરીશ.

સંદર્ભ આપ્યા વિના સીધો જ ઉતારો અહી જોવા મળ્યો છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથના પ્રકરણ : ૪ ગંગાસતીનું જીવન અને કથન પૃ.૩૧ ના બીજા પેરેગ્રાફથી શરૂ થતી પંદર પંક્તિઓ - 'પરબ'ના ઓગષ્ટ ૧૯૮૭ના અંકમાં પ્રકાશિત થયેલા મારા સંશોધનલેખ 'પૂરણ સાથે પ્રીતનો મારગ દેખાડનારાં ગંગાસતી'ની શરૂઆતની જ પંક્તિઓ સીધેસીધી સંદર્ભ આપ્યા વિના પોતાના વિધાન તરીકે મૂકી દેવામાં આવી છે. આવું તો ઘણી જગ્યાએ બન્યું છે- અસ્તુ.

નીપાબહેને એમના પુસ્તકમાં મેઘાણી સંપાદિત ૪૧, નાનુભાઈની નોટમાં સચવાયેલાં પણ મેઘાણીભાઈએ નહીં છાપેલાં એવાં ૧૧, સસ્તું સાહિત્ય દ્વારા સુનંદાબહેન વહોરા સંપાદિત ભજનો 'ગંગાસતી એમ બોલિયાં રે... 'માંથી ૨ અને કેશવલાલ સાયલાકર સંપાદિત 'ગંગાસતીનાં ભજનો' (પ્રકા: શ્રી પુસ્તક મંદિર)માંથી ૩ મળી કુલ ૫૭ ભજનોનો પાઠ આપ્યો છે. એમાં ક્રમાંક ૫૫ ઉપર આવેલું ભજન 'મનની તાણાતાણ' (પૃ.૧૦૬) તો પૃ. ૬૨ ઉપર આવેલા ભજન ક્રમ ૮નું જ પાઠાંતર છે. આગળની ચાર પંક્તિ માત્ર વધારાની છે. એ જ રીતે ભજન ક્રમ ૫૭ પણ પૃ.૭૮ ઉપર આવેલા ભજન ક્રમ ૨૮ 'તાર લાગ્યો'નું જ પાઠાંતર છે. એટલે ગંગાસતીને નામે મળતી કુલ ૫૫ રચનાઓ આ પુસ્તકમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે...

શ્રી કહળસંગ ભગત, ગંગાસતી અને પાનબાઈની સંશોધનપરક સંક્ષિપ્ત જીવનકથા'માં ઉપરોક્ત તમામ ભજનો નીપાબહેનના સૌજન્યથી પ્રગટ કર્યા છે, ઉપરાંત કહળસંગ ભગતની રચનાઓ તરીકે ૬ ભજનો પણ ગ્રંથમાં મૂકયાં છે. 'હીરાદાસ ચરણે કહે કહળસંગ... ' નામાચરણ સાથે લોકકંઠેથી મળેલાં આ ભજનો ક્યાંથી, કોની પાસેથી મળ્યાં એનો સંદર્ભ અપાયો નથી જેમાંનું પ્રથમ ભજન 'કોઈ સુનતા હૈ ધ્યાની... ' આપણે ત્યાં કબીરની રચના તરીકે લોકભજનિકોમાં ગવાય છે. અને છઠ્ઠું પદ 'ઉન પદકી કોઈ સાન સમજાવો... ' રવિસાહેબની રચના છે.

ગંગાસતીનો સંબંધ મહાપંથ સાથે નથી !

શ્રી મજબૂતસિંહજી જાડેજા દ્વારા સંશોધિત ગ્રંથમાં એક સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે કે ગંગાસતીને મહાપંથ-બીજમાર્ગ-પાટ ઉપાસના સાથે કોઈ સંબંધ નહોતો. કારણ કે એમના પિયરપક્ષ કે સ્વસુરપક્ષના કોઈ વંશજો આજે મહાપંથી નથી, કે ત્યારે નહોતા. આ બાબતે એમની ભજનરચનાઓ જ જે આંતરપ્રમાણો આપે છે તે આપણે તપાસવા ઘટે. (૧) ભજનોમાં પરંપરિત મહાપંથી-બીજમાર્ગી ભજનવાણીની પરિભાષાના-સાધનાના પારિભાષિક શબ્દોનો પ્રયોગ વારંવાર થયો છે. ગુરુમહિમા અને ગુરુ સમક્ષ પોતાની જાત સાથે સર્વસ્વ અર્પણ કરવાની પરિપાટી અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે, 'વચન', 'જુગતી', 'ધરમ અનાદિનો', 'શરીરના ધણી મટી જાય', 'વસ્તુ', 'સજાતિ-વિજાતિની જુગતી' ,'અજર રસ', 'પિયાલો', 'રહેણી', 'વચને થાપન અને વચને ઉથાપન, વચને મંડાય ગુરુના પાટ... ', 'વચનનો લાવો ઠાઠ... ', 'મેળો ને મંડપ કરવાં નહિ ને... ', 'લિંગવાસનામાં જેનું ચિત્ત લાગ્યું', 'આસક્ત છે વિષય માં ય, એવાને ઉપદેશ કદી નવ કરવો.. ', 'એકમના થઈને આરાધ કરે તો નકળંગ પરસન થાય... ', 'ગુરુજીના વેચ્યા તે વેચાય... ', 'સતગુરુ ચરણમાં શીશ નમાવે પાનબાઈ ! ત્યારે પૂરણ નિજારી કહેવાય... ', 'એવી રે ભગતિ છાનામાં છાની... ', 'અધુરિયાંને નો કહેવાય... ', 'પૂરણ અધિકારી... ' જેવી શબ્દાવલિ માર્કંડ ઋષિ, લોયણ, તોરલ, અખૈયો, ખીમરો કોટવાળ, દાડલદે, લીરલબાઈ, મૂળદાસજી, શીલદાસજી, લખમો માળી, રામદેવ પીર, હરજી ભાટી જેવા મહાપંથી પાટ ઉપાસક સંતોની વાણીની પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન દર્શાવે છે. (૨) ગંગાસતી અને કહળસંગ ભગત પોતાની ભક્તિસાધના અર્થે સમઢિયાળા ગામમાં વસવાટ છોડી ગામથી દૂર પોતાની વાડીએ આશ્રમ બાંધી રહ્યા છે અને પીપરાળીના હરિજન સાધુ જેનું નામ ભુદરદાસ હતું તેમને પોતાની વાડીએ રોક્યા છે, ઝૂંપડી બાંધીને રાખ્યા છે તેમની સાથેનો સંબંધ પણ મહાપંથી પરંપરા જ સૂચવે છે. એ કારણે કદાચ કુટુંબ અને ગ્રામજનોના તિરસ્કારનો ભોગ પણ બનવું પડ્યું હોય એવું સંભવી શકે, આમેય ગ્રામજનોની મશ્કરીનાં કારણોસર તો કહળસંગ ભગતે જીવતાં સમાધિ (આ બાબત પણ મહાપંથી સંતોનું મહત્ત્વનું લક્ષણ) લેવાનું નક્કી કર્યું છે. (૩) મહાપંથ સિવાય અન્ય કોઈ પંથ-સંપ્રદાયમાં નારીને 'સતી' તરીકે સંબોધન કરવામાં આવ્યું નથી 'સતી લોયણ', 'સતી રૂપાંદે', 'સતી દાડલદે', 'સતી દેવળદે', 'સતી લોયણ', 'સતી લીરલબાઈ'ની સાથે સાથે 'સતી કુંતામાતા', 'સતી દ્રૌપદી', 'સતી તારામતી', 'સતી વિંધ્યાવલી' જેવાં પૌરાણિક પાત્રોનું અનુસંધાન બીજમાર્ગ સાથે જોડાયું છે, સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતની અન્ય સંત કવયિત્રીઓ - જેનો સંબંધ મહાપંથ-બીજમાર્ગ-પાટ ઉપાસના સાથે ન હોય તેની સાથે ક્યાંયે 'સતી' શબ્દ જોડાયો નથી, 'જતિ' અને 'સતી' શબ્દો ખાસ મહાપંથના દીક્ષિતો માટેના પરિચાયક છે. (૪) ગંગાસતી-કહળુભાને થયે હજુ માંડ એકસો વર્ષ થયાં છતાં એમના વિશે, એમના સર્જન વિશે, જીવન ઘટનાઓ વિશે સંશોધન કરવું પડે, પ્રમાણભૂત માહિતીઓ માટે નિરાશ થવું પડે એ ઘટના જ જ્ઞાતિજનો -ગ્રામજનોની ઉદાસીનતા દર્શાવે છે એની પાછળનાં કારણો તપાસવાં જોઈએ.

ગંગાસતીના ગુરુ તરીકે રામેતવનનું નામ લેવાય છે. રામેતવનના અન્ય શિષ્યોમાં ધના ભગત, ભોજાભગત, ગેમલજીનાં નામ લેવાય છે. ભોજાભગતનો જન્મ વિ.સં.૧૮૪૧માં અને અવસાન સં.૧૯૦૬માં થયું છે. જ્યારે કહળસંગ ભગતનો જન્મ વિ.સં.૧૮૯૯માં થયો હોવાનું શ્રી મજબૂતસિંહજી જાડેજા નોંધે છે. એટલે કહળસંગ ભગતની સાત વર્ષની ઉંમરે ભોજા ભગતનું અવસાન થયું છે. ભોજા ભગતે પોતાની 'ભક્તમાળ' રચનામાં ધનાભગત અને ગેમલદાસના ઉલ્લેખો કર્યા છે પણ ગંગાસતીનો ઉલ્લેખ નથી-ન જ હોય એ સ્વાભાવિક છે કારણ કે 'ભક્તમાળ'નું

સર્જન વિ.સં.૧૮૬૬માં થયું છે. શ્રી નરોત્તમ પલાણે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જૂન ૧૯૮૬ના અંકમાં 'ભોજાની ગુરુ પરંપરા અને તત્ત્વ વિચાર' લેખમાં ગંગાસતી, ભોજા ભગત, ગેમલજી વગેરેને સમકાલીન દર્શાવ્યા છે અને ગુરુ તરીકે રામેતવનનું નામ આપ્યું છે. પણ આટલા ભક્તોનું સ્મરણ દર્શાવતી અને રચના સમય, માતાપિતાનું નામ, કૂળ, જ્ઞાતિ, અટક જેવી વિગતો દર્શાવતી રચનામાં ભોજા ભગત પોતાના ગુરુનું નામ ક્યાંયે દર્શાવતા નથી અને માત્ર

'ભોજલ પૂષ્પ ભેળાં કરે, ગુરુ ગોવિંદને પૂજા ચડે,
ગુરુ પ્રતાપ વડો હે ભાઈ, જેણે નરહરિ નામ દિયો બતાઈ... '

એમ પોતાના જ નામ સાથે રચના પૂરી કરતા હોય ત્યારે સંશય થાય. ભોજા ભગતે પણ નિજિયા ધર્મનો ઉલ્લેખ અનેકવાર કર્યો છે, મહાધર્મ, ધૂનો ધર્મ, નિજાર પંથ, સનાતન ધર્મ વગેરે નામે. અને 'ભક્તમાળ'માં તમામ બીજમાર્ગી-મહાપંથી સંતોનો ઉલ્લેખ કર્યો જ છે.

'મહાપંથ'ની પાટ ઉપાસના અને બીજમાર્ગી સાધનાપરંપરા વિશે આપણે ત્યાં વિદ્વાનોમાં એક ભારે ગેરસમજ પ્રવર્તે છે. સનાતનધર્મી ભક્તો કોઈ એક ચોક્કસ સાંપ્રદાયિક નીતિ રીતિ કે રૂઢિબંધનોમાં બદ્ધ નહોતા, તેઓ સ્વતંત્ર રહીને તમામ પંથ-સંપ્રદાયો સાથે સંબંધ નિભાવી શકતા હતા અને એ દરેક સંપ્રદાય-પંથની પોતાને ગમતી બાબતોનો સ્વીકાર કરતા હતા. ભોજા ભગત પોતે નિજારી-પાટ ઉપાસક ન હોય પણ નિજારી ભક્તો-ભજનિકો સાથે એમને આત્મીય સંબંધ હોય અને એ કારણે નિજિયા ધરમમાં વ્યાપી રહેલ વાસનાના દૂષણને પોતાની વાણી દ્વારા ચાબખા પણ મારે. છતાં સાચા સંતો-ભક્તોને બિરદાવે. રવિ સાહેબ, મોરાર સાહેબ, ખીમ સાહેબ જેવા રવિભાણ સંપ્રદાયના સંતો જે પાટ ઉપાસનામાં પ્રત્યક્ષ ન માનતા હોય પણ છતાં મહાધરમ-ધૂના ધરમ-બીજ ધર્મના મર્મને પોતાની રચનાઓમાં પ્રગટ કરે. જીવા ભગત ખત્રી (મોરાર શિષ્ય)તો વીશેક ભજન રચનાઓ માત્ર બીજમારગી નિજિયા ધરમના ઉદ્‌ભવ, એનાં રહસ્ય અને સાધના પરંપરાને વર્ણવવા માટે રચી કાઢે. મૂળદાસજી જેવા સમર્થ પંડિત મહાત્મા, જેઓ શ્રીમદ્ ભગવદ્‌ગીતાનો ગુજરાતી પદોમાં અનુવાદ કરે અને વેદાન્તી તત્ત્વચિંતન ધરાવતી ભજનવાણી આપે તેઓ પણ પોતાના શિષ્ય શીલદાસને બીજમારગી પાટ ઉપાસનાનો મર્મ સમજાવતી આરાધવાણી ગાઈ સંભળાવે, એમ તમામ પંથ-સંપ્રદાયના સંતો-ભક્તો-સર્જકોની રચનાઓમાં લોકજીવનમાં વ્યાપ્ત આદિ ધર્મ-સનાતન ધર્મની સાધના અને સિદ્ધાંતો વર્ણવાતા રહ્યા છે. ભજનવાણી અને ભજનગાન સાથે સંકળાયેલા તમામ ભજનિક સંતોનો સંબંધ મહાપંથ સાથે હોવાનો જ પછી તે ગમે તે શિષ્ય પરંપરા આવી બાબતો સ્વીકારવામાં ખચકાટ અનુભવતી હોય કારણ કે તેમના મનમાં મહાપંથીનું વિકૃત સ્વરૂપ જ હોય, પાટ ઉપાસના એટલે જતિ-સતીના કૂડાં કરમ એવો ભ્રામક ખ્યાલ હોય પણ એની સાચી સાધના પરંપરા, એની પાછળ છુપાયેલ મૂળ તંત્રની ઉપાસના, પિંડને પારખવાની, શરીરની ખોજ દ્વારા પરમતત્ત્વની ઓળખ મેળવવાની આંતરયાત્રાની ગુપ્ત સાધનાધારાની ખબર ન હોય એટલે આવી ગેરસમજ ચાલુ રહે એ સ્વાભાવિક છે.

અપ્રકાશિત ત્રણ ભજનો

જૂનાગઢમાં વસતા વયોવૃદ્ધ ભજનિક શ્રી પુરુષોત્તમદાસજી કાપડી પાસે સચવાયેલી આશરે ૬૦ વર્ષ પહેલાં તેમના પિતાજી દ્વારા લખાયેલાં જૂનાં ભજનોની નોટબુકમાં જળવાયેલાં આ ભજનો લોકકંઠે ભજનિકો પાસેથી મળતાં નથી.

૧ : ભક્તિ રૂપી મણિ

ભગતિ રૂપી મણિ લીઓને હાથમાં પાનબાઈ !
માયા રૂપી વનનો ભય મટી જાય રે...
જોગ રૂપી દીપક કહીએ ઈ તો પાનબાઈ !
જેનાથી વિષય વાસના બુઝાય રે...
ભગતિ રૂપી મણિ જેના રે હાથમાં ને,
તેને નડે નહીં વિષય માયાના વાય રે;
અખંડ પ્રકાશ કોઈ દિ' ઓલાય નૈં ને,
ભગતિથી હરિ પરગટ થાય રે...

ભાઈ રે ! હઠ વશ થઈને શઠ કરે સાધના પણ,
ભગતિ વિના હરિ નો ભજાય રે;
પુરણ પુરષોત્તમને ભગતિ છે વાલી રે,
ભગત વશ વૈકુંઠ રાય રે...

ભગતિયે વ્રજના વંનમાં ઓછવ કીધાં ને,
અજિતને જીત્યા એના દાસ રે;
ગંગાસતી એમ બોલિયાં પછે રે
વૃથા નો જાય એની સુવાસ રે...

૨ : શુળીએ ચડવું ઈ તો સ્હેલ છે...

શુળીએ ચડવું ઈ તો સ્હેલ છે રે પાનબાઈ !
કઠણ છે શુરાના સંગ્રામ રે...
ભગતિ રે કરવી ઈથી કઠણ છે પાનબાઈ !
જેના ઘટમાં આઠે પોર ઘમસાણ રે...

ભાઈ રે ! સંકલ્પ વિકલ્પને દૂર કરી ડારો ને,
સત સંગમાં રહો ચકચૂર રે;
આંગણે અતિથિ આવતા હોય તો
નેનુમાં વરસાવો સાચાં નૂર રે...

ભાઈ રે ! સુખ દુઃખ આવે તો સમ કરી જાણે રે,
નીરવરતીમાં રહે નિરમાન રે,
ગુરુ ગોવિંદનું રૂપ એક કરી માને પાનબાઈ !

તેને ભાવે ભેટે ભગવાન રે...

૩ : ઉદ્ધવને ઉપદેશ

કૃષ્ણે ઓધવને ઉપદેશ આપ્યો ને,
ઓધવ થિયા કૃષ્ણાકાર રે;
સંકલ્પ વિકલ્પ સરવે સમાઈ ગિયાં,
જ્યારે લીધો વચનુંનો આધાર રે...
સતવાદી તો સત નવ છોડે ને,
મરને નીકળી જાય પંડમાંથી પ્રાણ રે;
મરજીવા હોય ઈ તો મહાસુખ માણે પાનબાઈ!
પામશે પદ નિરવાણ રે...

સતગુરુ શબ્દ સત કરી માનો ને,
નામ લિયો નિરધાર રે;
ગંગાસતી એમ બોલિયાં રે પાનબાઈ!
હરિનો છે દેશ અપરંપાર રે...
હું પદ ખોયું ત્યારે હરિને ભાળ્યા પાનબાઈ!
ગિયા ઈ પરપંચની પાર રે;
ગૂઢ વાતું જિયારે કૃષ્ણે સંભળાવી ને,
ઓધવ થિયા એકાકાર રે...

એવી એવી વાતું હું તમને સંભળાવું પાનબાઈ!
આવો વચન કેરી છાંય રે;
વચનથી ઊઠવું ને વચનથી જ બેસવું રે,
વચન ઉપર પગ નો દેવાય રે...

વચન ઝીલ્યા વિના સરવે છે કાચું પાનબાઈ!
બીજો બોધ વૃથા થઈ જાય રે;
ગંગાસતી એમ બોલિયાં રે પાનબાઈ!
આતમ અનુભવ થાય રે...

રાધેશ્યામ શર્મા

સમુદ્રનું લોકોત્તર છતાં મનુષ્યરૂપ

He who has never envied the vegetable, has missed the human drama.
('The Fall Into Time' 1971) - E.M.Cioran

યથાર્થ જ કહ્યું છે ઉપર : જેણે વનસ્પતિવિશ્વની કદાપિ ઈર્ષા નથી કીધી તેણે મનુજનાટ્યને ખોયું છે.

ધ્રુવ ભટ્ટની કૃતિ 'સમુદ્રાન્તિકે' વાંચતાં ફરી લાગ્યું કે ઈર્ષાથી નહીં પણ સ્નેહરાગથી જેણે દરિયાને દીઠો નથી, અંતઃકરણ પર ઝીલ્યો નથી તેણે ઘણું ગુમાવ્યું છે. હેમિંગ્વેની 'ઓલ્ડ મેન એન્ડ ધ સી', બાકના 'સીગલ' યા 'મોબી ડિક'માંથી પસાર થાઓ અને જે તરાહથી સમુદ્રને સાક્ષાત્ કરો એનાથી ભિન્ન ભાવે અહીં સમુદ્રતટવાસીઓ અને એમના સ્વાનુભવોની કથાઓ મારફત અશું કશું નવતરું અનુભવશો. અહીં તટસ્થ રહેવું રસલાભ માટે નહીં જ પાલવે !

દરિયો અહીં ભવ્ય દિવ્ય દેવરૂપ છે, અજ્ઞાત ભયનો સંવાહક બની શકે અને માણસ જેવો માણસુડો પણ લાગશે. લૌકિક તેમ જ અલૌકિકની પાળોને સમુદ્ર સરળતાથી સ્પર્શી શકે, એટલું જ નહીં સાક્ષી ભાવે સહાનુભવમાં સંલગ્ન પણ થઈ શકે. જેટલો 'તદ્ દૂરે' છે એટલો જ 'તદ્ અન્તિકે'. લેખકે કૃતિને 'ગુજરાતી લખાણ' કહ્યું છે અથવા 'નિયત લખાણ-પ્રકારોને ધ્યાનમાં લીધા વિના આ વાત મેં લખી છે' એમ કબૂલ્યું છે. સાહિત્યપ્રકાર (genre)ની શાસ્ત્રીયતા અંકે કરવામાં જ જેમની રુચિ હશે તે કહેવાનું કહેશે. ટૂંકમાં, મારો અનુભવ એક 'લઘુનવલ' વાંચ્યાનો રહ્યો છે. આ પ્રકારનું નામ પાડી લેખક પ્રવર્ત્યા હોત તો લોકેશન, પાત્રો અને વાતાવરણથી રસાયેલી ઘટનાઓ અને પાત્રગત વલણો વિશે મુક્ત વાર્તિક ટીકા અભિપ્રાય કદાચ ના આપી શકત. અહીં નાયકને લેખક અને લેખકને નાયક ગણી એમના કથનકેન્દ્રમાંથી સંઘટ્ટન કે એક પ્રકારની સંરચના રસિકો માટે શોધવિષય બને. સમગ્ર રચનામાંથી નીકળી આવતાં આપણે કોઈ તત્ત્વસિદ્ધાન્તવિચારના શુષ્ક રણને બદલે ભાવ-ભાવના-પરીકથા-કલ્પનાથી ભીંજાઈને અભિનવ 'સમુદ્ર-સ્નાતક' બન્યાની આહ્‌લાદક અવસ્થાને પામીએ છીએ.

ક્રમાંક રહિત પ્રકરણ (પ્રથમ)નો પ્રારંભ જુઓ :

ભરતી ઊતરે ત્યાં સુધી અમારે રાહ જોવાની છે. ત્રણ બાજુએથી સમુદ્રજળ વડે ઘેરાયેલી

ભૂશિરના આખરી ખડક પર હું બેઠો છું. જાનકી દીવાદાંડી પાસે રમે છે. શંખલાં, છીપલાં, વીણતી, પોતાની નાનકડી ચાળમાં ભરતી, કંઈક ગીત ગણગણે છે.

અહીંથી થોડે દૂર સમુદ્રમાંથી ઊભા થતા કોઈ મહાદાનવના શીર્ષ સમો એક ખડક ઊપસ્યો છે. તેના પર શિકોતર માતાનું મંદિર છે. જાનકી મને તે મંદિર લઈ જવાની છે. (પૃ.૧)

પ્રદૂષણ રહિત સમુદ્રાન્તિક પ્રકૃતિમાં -કાફકાનાં 'ધ કાસલ'ના નાયકની જેમ રસાયણનાં (ઝેરી?) કારખાનાં નાખવા માટેનો રિપોર્ટ આપવા અને સુવિધાઓ માપવા લેખક (અહીં નાયક), નગર-સભ્યતાને દૂર દૂર મૂકી અહીં આવ્યો છે અને અંતે છેલ્લો જમીન નકશો મૂકી, બદલીની અરજી આપવાના નિર્ધાર સાથે (કબીરો નામના) અશ્વ પર બેસવાને બદલે એના પલાણનો બોજો પોતાના હાથમાં લઈ નાયક વિદાય લે છે. છેલ્લું વર્ણન છે : મુક્ત, બંધનરહિત કબીરો મારી પાછળ ચાલ્યો. ઢળતી સંધ્યાએ, સમુદ્રની ભીની રેતમાં છ પગલાંની છાપો એકમેકમાં ભળી જતી ચાલી. (પૃ.૧૯૮)

નાયકની જેમ વાચક પણ 'આશ્ચર્યવત્ પશ્યતિ'ની સ્થિતિમાં મુકાયા વિના નહિ બચે. ભૂમિસ્થ માનવ સમુદ્ર-અન્તિકેના ગાઢ આલિંગનમાં આવતાં જ બધું 'જુદું' અને કાંઈક જાદુભર્યું અનુભવશે. નાયક અશ્વ કબીરો વિશે અનુભવે છે એવું જ કાંઈક બે વાક્યમાં પરિચાયક કૃતિસંક્ષેપ આપવો હોય તો નાયકના ઉદ્ગારમાં મૂકી શકાય : ''કોણ જાણે શાથી ? પણ આજે કબીરો મને કંઈક જુદો જ લાગે છે. આ ખમીરવંત ઘરાનો, તેના સૌંદર્યનો, તેની અંધશ્રદ્ધાઓનો, તેના હાજરાહજૂર દેવ-દેવતાનો અને તેની કથાઓનો પરિચય મને પોતાની પીઠ પર લઈ જઈ કરાવ્યો છે. મારા મનોવ્યાપારનો, મારા આનંદનો, મારી વ્યથાઓનો, મારા થાક અને ઉત્સાહનો તે એક માત્ર સાક્ષી બની રહ્યો છે.''

કાંઠાની વસ્તીની તળજળભીની બોલીના લય લહેકાના આસ્વાદ્ય ખાંચાખચકા, તુંકારાથી જ સૌ કોઈને સંબોધવાનો ચાલ છતાં ઉદાર માનવ્ય મીઠાશ વેરતી સતજુગી ભાવના જાનકીમુખે સમુદ્ર જ ઉચ્ચારતો હોય એમ ખાતરી થાય છે. ''આંય તને કોઈ ના નો પાડે'' ! (સમુદ્ર, સર્વભુક અગ્નિની જેમ ઇષ્ટ-અનિષ્ટ બધું સ્વાહા હોઈયાં કરી સમગ્રને સ્વીકૃતિ અર્પે છે.)

કુદરતી રીતે જ નાયક અહીં મેગેસ્થેનિસના પાત્રમાં ઢળી રહે છે. ગરીબીની ઘંટીમાં પીસાતાં, અભાવ-અગવડમાં તણાતાં પાત્રો ઘોર કળજુગની બહારનાં - 'આઉટસાઈડર' લાગશે. સમુદ્રે તેમને હૃદયશ્રીથી સંપન્ન કરી સંસ્કૃત બનાવ્યાં હશે. દરિયો જાણે ! ખવડાવવા-પીવડાવવામાં, સગવડો સાચવવામાં, પરસેવામાં પ્રતિકૂળતાઓને નગણ્ય ગણવામાં, મહેમાનગતિમાં, સુખ જતું કરવામાં તળલોકને કોઈ ના પહોંચે. ઘરને તાળું મારવાનું- કશું નથી માટે નહિ પણ ગમે તેટલું અભરે ભર્યું હોય તોયે તેમને સાંભરતું નથી ! જુદી દૃષ્ટિએ ભોગ તત્પર છે બધાં. કઈ રીતે ? લેવા નહિ પણ જાતનો ભોગ આપી દેવા માટે ! શહેરી સભ્યતાના વિરોધમાં નાયક આ કેવું અનુભવે છે તે પરીક્ષણીય છે.

ચરમ ગુણોત્કર્ષ દાખવતું અને દેખાડાથી લાખ્ખો માઈલ દૂર અવલનું તેજસ્વી ચરિત્ર અક્ષરશઃ અકલ્પ્ય છે. ધર્મનિષ્ઠ, આદર્શઘેલું, ઢીલું ઢપલું નહિ પણ નિર્ણયદૃઢ અને નિગૂઢતા ઘૂંટતું ! વાલબાઈ, બેલી, સમુદ્રસ્નાન માટે લવાયેલી વૃદ્ધા, એકલિયા હનુમાન સ્થાનકે રહેતી ગ્રામ્ય બોલી શીખેલી અને જાતે જ મહેમાનને રાંધીને જમાડતી યોગિની વિદેશી સ્ત્રી અવિસ્મરણીય છે. સંસ્કૃતમાં રુક્મિની સ્તવન શ્લોકો લલકારતા બંગાળી બાવાની અજબ વર્તણૂક અને અફર આગાહી, નાવહાંકેડુ ખારવા ક્રિષ્નાની સોબત અને પછી અંતર્ધાન થવું, માયાળુ મુખી અને પક્ષીવિદ નૂરભાઈની ભાષા અને વર્તનો અમીટ છાપ છોડ્યા વિના ના છોડે !

હાદાભટ્ટની ભવ્ય હવેલીની દીર્ઘ કથા, કાફકાના 'દુર્ગ'ની દંતકથાની વિષાદ ઘેરાશને બાજુએ મેલી ઉદારતા, ત્યાગ અને બલિદાનની તેજભેજીલી તવારીખ બની જાય છે. અવલનું ચરિત્ર,

દાદા-કેશવ-વંશની જીવંત છતાં ભેદી કડી હતી તેમ જ પવિત્ર કેડી સમું છે !

ક્રિષ્નાનું વહાણમાંથી ઓચિંતું ગુમ થઈ જવું તથા ક્રિષ્નાને એરુ આભડી ગયાના બનાવો, કથાને જરૂરી નાટ્યાત્મક પરાકોટિ પૂરી પાડે છે. વરાહ સ્વરૂપ મંદિરની તથા દરિયાપીરના ચમત્કારરસ્યા ઉલ્લેખો પરીકથાના પ્રદેશનો પ્રવાસ કરાવે એવો છે. નાયક-લેખક સાથે ભાવક પણ સહાનુભવમાં જોડાશે, આખરે. ''ચાંદનીના અજવાળે છૂટાછવાયાં બેઠેલા આ યુવાનો, ખડક પર પગ વાળીને ટટ્ટાર બેઠેલી અવલ, રેતીમાં રમતો પેલો કિશોર અને દરિયાકાંઠે ચાંદનીમાં નાચતા સાધુને જોઈ રહેલાં યુવક યુવતીઓ... અચાનક શંકા જાય છે કે સમુદ્ર પણ માનવદેહે અમારી વચ્ચે જ ક્યાંક બેઠો છે. કદાચ ઓછા પ્રકાશને કારણે હું તેને ઓળખી શકતો નથી.'' (પૃ.૧૩૦)

પરંતુ વિશિષ્ટ કૃતિનું નિર્માણ કરી ધ્રુવ ભટ્ટે સમુદ્રની માનવકેન્દ્રી (anthropocentric) અને મનુષ્યોત્તર વ્યક્તિતા પર પર્યાપ્ત પ્રકાશ ફેંકી ધ્યાનાર્હ રમ્યસેવા બજાવી છે.

('સમુદ્રાન્તિકે' લેખક : ધ્રુવ ભટ્ટ પ્રકાશક : હર્ષ પ્રકાશન, ફુવારા પાસે, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩, કિંમત રૂ.૪૨.૦૦)

સાભાર સ્વીકાર

'શાહ અબ્દુલ લતીફ' - દશરથભાઈ ઠક્કર. ૧૯૯૨. ડિમાઈ સાઈઝ પૃ.૨૬૮, મૂલ્ય- રૂા.૪૦/-
સિંધમાં થઈ ગયેલા સૂફી સંત વિશે પ્રમાણમાં ઓછી જાણકારી પ્રવર્તે છે. સત્તરમી સદીમાં જન્મેલા આ કવિ વિશે આ ક્ષેત્રના વિદ્વાનનું પુસ્તક.

'ગોસ્વામી તુલસીદાસ' - મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' - ૧૯૯૨. ડિમાઈ સાઈઝ - પૃ.૧૦૯, મૂલ્ય- રૂા.૩૨/-
હિંદી સાહિત્યમાં - ભારતીય સાહિત્યના ખૂબ જ જાણીતા કવિને વાલ્મીકિ, કબીર સાથે સરખાવી- વિરોધી ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં મૂલવવાનો પ્રયત્ન.

'શ્રી રામકૃષ્ણ અને શ્રી વિવેકાનંદ' - જ્યોતિ થાનકી - ૧૯૯૧. ડિમાઈ સાઈઝ - પૃ.૧૨૦, મૂલ્ય- રૂા.૨૫/-
ભારતીય પ્રજાને એક નવી અસ્મિતા અર્પનાર વિવેકાનંદ અને અસામાન્ય પ્રતિભા ધરાવતા પરમહંસ વિશેનું એક આધારભૂત પુસ્તક.

'સંત કબીર' - જયેન્દ્ર ત્રિવેદી - ૧૯૯૩. ડિમાઈ સાઈઝ - પૃ.૧૫૨.
સંત કબીરને તેમની પૂર્વપરંપરા, સમસામયિક સંદર્ભમાં મૂલવવાનો એક પ્રયત્ન. પારિભાષિક શબ્દોની સમજૂતી સાથે કબીરનો સંબંધ આધુનિક જગત સાથે બાંધવાનો એક મૂલ્યવાન પ્રયત્ન.

'શંકર દેવ' - ભોગીલાલ સાંડેસરા - ૧૯૯૨. ડિમાઈ સાઈઝ - પૃ.૯૮, મૂલ્ય- રૂા.૨૫/-
પંદરમી સદીમાં જન્મેલા અસમિયા સંત શંકરદેવ વિશે એક પુસ્તિકા. પુસ્તકના ઉત્તરાર્ધમાં શંકરદેવના દોઢસો જેટલા મુક્તકો આપવામાં આવ્યા છે.

'ઈસ્લામ દર્શન' - ઈસ્માઈલભાઈ નાગોરી. બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૯૩. ડિમાઈ સાઈઝ - પૃ.૨૦૭, મૂલ્ય- રૂા.૪૭/-
સાંપ્રદાયિકતાની વિભાવનાને વચ્ચે આણ્યા વિના સાચી ખિલાફત કયા પ્રકારની હતી તેનો પરિચય વિવાદાસ્પદ બાબતોને બાજુ પર રાખી, બીજા ધર્મના સત્ત્વનો પરિચય કરાવતા કરાવતા લખાયેલું વિશિષ્ટ પુસ્તક.

'નરસિંહ મહેતા' - ડૉ.દર્શના ધોળકિયા, ૧૯૯૪. ડિમાઈ સાઈઝ - પૃ.૧૦૯, મૂલ્ય- રૂા.૪૬/-
નરસિંહ મહેતા વિશે શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિથી જે થોડાં સંશોધન થયાં તેમાં આ પુસ્તકનો સમાવેશ પણ કરી શકાય. ગ્રંથના અંતે કવિની ચૂંટેલી ૩૩ કૃતિઓ આપવામાં આવી છે.

ઉપરનાં સાતે પુસ્તકો હરિ ૐ આશ્રમ પ્રેરિત સંતદર્શન - સર્વધર્મદર્શન પ્રકાશન શ્રેણીના ભાગ રૂપે સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર તરફથી પ્રગટ થયાં છે અને પ્રાપ્તિસ્થાન ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ.

મીમાંસા' (અંગ્રેજીમાં) સં. દયાશંકર મિશ્ર, રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા; અંગ્રેજી વિભાગ, સરદાર પટેલ યુનિ; વલ્લભ વિદ્યાનગર. ડિમાઈ સાઈઝ પૃ.૧૨૩; વાર્ષિક, લવાજમ રૂા.૧૧૦/-
'આપણું પર્યાવરણ' - લાઈક ફતેહઅલી, અનુ. રાજુભાઈ જંત્રાણિયા, ૧૯૯૫, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ.૧૦૦, મૂલ્ય રૂા.૨૯/-
'દમ - એક તબીબી કોયડો' એમ.પી.એસ.મેનન અનુ. પુલોમા શાહ ૧૯૯૫; ડિમાઈ સાઈઝ પૃ.૫૪; મૂલ્ય ૨૧/-
'ગુજરાતી લલિત નિબંધ' - સં. પ્રવીણ દરજી; ૧૯૯૬. ડિમાઈ સાઈઝ પૃ.૧૩૯; મૂલ્ય રૂા.૩૭/-
(ઉપલાં ત્રણ પુસ્તકોના પ્રકાશક નેશનલ બૂક ટ્રસ્ટ, એ-૫, ગ્રીન પાર્ક, નવી દિલ્હી ૧૧૦૦૧૬

ક્ષમાયાચના

એતદ્‌ના આ અંકના પ્રકાશનમાં થયેલા અતિશય વિલંબ બદલ સંપાદકો દિલગીરી વ્યક્ત કરે છે. એતદ્‌નો જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૯૬નો અંક જુલાઈ, ૯૬માં અને એપ્રિલ-જૂન, ૯૬નો અંક ઓગષ્ટ, ૯૬માં પ્રગટ થશે.

અનુક્રમ

એતદ્ વર્ષ ૧૬ : ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૫

પ્રકાશન તારીખ : ૨૦.૬.૯૬

એતદ્

વર્ષ ૧૭ : અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૯૬

સંપાદન
શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૭
વર્ષ ૧૭ : અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૬

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર, એસ.વી.રોડ, સાન્તાક્રુઝ,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો, ચેમ્બૂર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ,
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો
પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન : યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રણસ્થાન : ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

એક

ગ્રેગોર સામસાએ એક સવારે અસ્વસ્થ કરી મૂકે એવાં સ્વપ્નોમાંથી જાગીને જોયું તો તે પોતે એક વિરાટકાય જંતુમાં ફેરવાઈને પથારીમાં પડ્યો હતો. બખ્તરની જાણે બની ન હોય એવી સખત પીઠસરસો તે પડ્યો હતો અને જ્યારે તેણે પોતાનું માથું જરા ઊંચું કર્યું ત્યારે જોઈ શક્યો કે ઘુમ્મટના જેવું કથ્થઈ પેટ સખત, કમાનદાર પટ્ટાઓમાં વહેંચાઈ ગયું હતું. એના પર રજાઈ સરખી રહી શક્તી ન હતી અને તે બાજુ પર સરી જવાની અણી પર હતી. પોતાના શરીરની સરખામણીમાં ખૂબ જ પાતળા અસંખ્ય પગ તેની આંખો સામે અસહાય બનીને ધ્રૂજી રહ્યા હતા.

મને આ શું થઈ ગયું ? તેને થયું, એ કંઈ સ્વપ્ન ન હતું. ચાર પરિચિત દીવાલોમાં તેનો વધુ પડતો નાનો ઓરડો, માણસના વસવાટ માટેનો ઓરડો, શાંત લાગતો હતો. કાપડના નમૂનાઓ પથરાયેલા પડ્યા હતા, હમણાંના જ કોઈ સચિત્ર સામયિકમાંથી તેણે કાપેલી તસવીર સરસ સોનેરી ફ્રેમમાં મઢાયેલી ટેબલ પર લટકતી હતી. ગ્રેગોર સામસા સેલ્સમેન હતો. રૂંવાની ટોપી અને દુપટ્ટો પહેરેલી એક સ્ત્રી ચિત્રમાં ટટ્ટાર બેઠી હતી અને તેણે જોનારની સામે રૂંવાવાળું મોટું મોજું ધર્યું હતું, તેમાં એનો આખો હાથ ઢંકાઈ ગયો હતો.

ગ્રેગોરે ત્યાર પછી બારી સામે અને ઘેરાયેલા આકાશ સામે જોયું, બારી નીચે આવેલી ગટરમાં પડતાં વરસાદનાં ટીપાં સાંભળી શકાતાં હતાં, એનાથી તે સાવ ઉદાસ થઈ ગયો. તેને થયું, ચાલ એકાદ ઊંઘ ખેંચી કાઢું અને આ બધું ચિત્રવિચિત્ર ભૂલી જઉં; પણ એમ થઈ શકે એમ ન હતું કારણ કે તેને જમણે પડખે સૂવાની આદત હતી અને અત્યારની હાલતમાં તે પડખું ફરી શકે તેમ ન હતો. તે ગમે તેટલું જોર કરીને જમણે પડખે થવા જાય કે તરત જ પાછો પીઠભર થઈ જતો હતો. ઓછામાં ઓછું તેણે સોએક વાર આમ કરી જોયું, પોતાના ઝૂઝતા પગ ન દેખાય એટલા માટે તે આંખો મીંચી રાખતો હતો અને જ્યારે આ પહેલાં કદી ન અનુભવ્યું હોય એવું આછું દરદ પડખામાં થવા માંડ્યું ત્યારે જ તેણે પોતાનો પ્રયત્ન પડતો મૂક્યો.

તેને થયું: હે ભગવાન, સાવ થકવી નાખે એવી નોકરી મેં શા માટે પસંદ કરી ? દરરોજ મુસાફરી કર્યા જ કરવાની. ગોદામમાં કામ કરવું સારું, આ તો સાવ નકામું કામ કરતો હતો અને તેમાંય વળી સતત મુસાફરીઓ, ગાડીઓ પકડવાની ચિંતા; રાતવાસો, અનિયમિત ભોજન, દર વખતે નવા નવા ચહેરાઓ જોવાના અને એમની એવી ઓળખાણો કદી મૈત્રીમાં તો ફેરવાવાની નહી. જહન્નમમાં જાય આ નોકરી ! પેટ પર

જરા બળતરા થઈ; ધીમે રહીને તેણે શરીર ઉપલી બાજુએ ખસેડ્યું જેથી તે પોતાનું માથું સહેલાઈથી ઊંચું કરી શકે; બળતરા થતી હતી એ જગ્યા શોધી કાઢી, એની આસપાસ નાના નાના સફેદ ડાઘ હતા, એ શાના હતા તે સમજાયું નહીં; એક પગ વડે અડકવાનો પ્રયત્ન કર્યો પરંતુ એ સ્પર્શથી કમકમાં આવી ગયાં એટલે પગ તરત ખેંચી લીધો.

ફરી તે અગાઉની સ્થિતિમાં ગોઠવાઈ ગયો. તેણે વિચાર્યું - આ વહેલા ઊઠવાથી સાવ બાઘા બની જવાય છે. માણસને ઊંઘવા તો જોઈએ ને ! બીજા ધંધાદારીઓ તો જનાન-ખાનાની સ્ત્રીઓની જેમ રહેતા હોય છે. દાખલા તરીકે, મને જેટલા ઓર્ડર મળ્યા હતા તેની નોંધ કરવા સવારે હોટલમાં જઉં બીજાઓ તો નિરાંતે નાસ્તાપાણી કરતા હોય છે. હું આવું કરવા માંડું તો મારો સાહેબ મને ત્યાં ને ત્યાં જ બારણું બતાવી દે. એ પણ મારા માટે તો સારી ઘટના પુરવાર થઈ શકે. જો મારે મારા માબાપને મદદ કરવી પડતી ન હોત તો ક્યારનું રાજીનામું આપી દીધું હોત, ક્યારનોય સાહેબ પાસે પહોંચી ગયો હોત અને તેમના વિશે હું શું માનું છું એ કહી દીધું હોત. સાંભળીને તો તે ટેબલ પરથી ગબડી જ પડત. ઊંચા ટેબલ પર બેસીને સાહેબ હાથ નીચેનાઓ સાથે વાતો કર્યા કરે એ જ કેવું વિચિત્ર કહેવાય, અને તેમાંય પાછું એમને સંભળાય ઓછું એટલે તમારે નજીક જઈને વાતો કરવાની, છતાં આશા મૂકી નથી દીધી; મારા માબાપ પાસે એ જે પૈસા માગે છે એ બચત કરી કરીને ચૂકવી દઉં એટલે ચોક્કસ છૂટો જ થઈ જઈશ. બીજાં પાંચ છ વરસ નીકળી જશે. પછી હું સાવ સ્વતંત્ર થઈ જઈશ પણ અત્યારે તો ચાલ, બેઠો થઉં, મારી ટ્રેન પાંચ વાગ્યાની છે. પેટી પર ટિકટિક કરતા એલારામ સામે તેણે જોયું. અરે ભગવાન.... આ તો સાઢા છ વાગી ગયા અને કાંટા તો ધીમે ધીમે આગળ ખસી રહ્યા છે; મોટો કાંટો છ ઉપરથી પણ ખસવા માંડ્યો છે અને હવે પોણા સાત વાગવાની તૈયારી. ઘંટડી વાગી તો ગઈ નહીં હોય ? પથારીમાંથી તે જોઈ શક્તો હતો કે બરાબર ચાર વાગ્યાનું એલારામ ગોઠવ્યું હતું; ઘંટડી તો ચોક્કસ વાગી જ હશે. હા, પણ કાન ફાડી નાખે એવા અવાજે ઘંટડી વાગતી હોય ત્યારે શાંતિથી ઊંઘ આવે ખરી ? પણ તેને ગાઢ ઊંઘ નહીં આવી હોય તોય ઘંટડી સંભળાય એટલી નિરાંતે તો ઊંઘ્યો જ હશે. પણ તેને ખરેખર તો નિરાંતે ઊંઘ આવી જ ન હતી અને એટલે જ આંખ મળી ગઈ હશે પણ હવે શું કરવું ? બીજી ટ્રેન સાત વાગ્યાની હતી. એ પકડવા માટે તો રઘવાયા બનીને દોટ મૂક્વી જ પડે; હજુ તો કાપડના બધા નમૂના પેક કર્યા વિનાના પડ્યા છે, તે પણ તાજોમાજો લાગતો નથી. અને એ ગાડી પકડાય તો પણ સાહેબ તરફથી ઠપકો તો મળવાનો જ છે. કારણ કે ગોદામમાંથી માણસ તો પાંચ વાગ્યાની ગાડીની રાહ જોતો ઊભો હશે અને હું સમયસર પહોંચ્યો નથી એની ફરિયાદ ક્યારની કરી દીધી હશે. એ માણસ સાહેબનો ચમચો છે; તદ્દન મૂરખ અને કાયર. પરંતુ 'હું માંદો હતો' એવું જો કહું તો ? પણ એ પાછું ખરાબ કહેવાશે અને સાહેબ વળી વહેમાશે, કારણ કે પાંચ વરસની નોકરીમાં એકે વખત બિમાર પડ્યો ન હતો. પછી તો સાહેબ જાતે વીમા કંપનીના કોઈ દાક્તરને લઈને આવી ચઢશે, માબાપને મારી આળસ બદલ ઠપકો આપશે અને દાક્તર તરફ આંગળી ચીંધીને બધાં બહાનાં ફગાવી દેશે અને આ દાક્તર તો બધા જ માણસોને હટ્ટાકટ્ટા માનતો હતો, એટલે બીજા બધાને આળસુ તરીકે જ ઓળખાવે. અત્યારે ખરેખર સારું લાગે છે. આટલી લાંબી ઊંઘ ખેંચી એટલે થોડી સુસ્તી ચઢી ગઈ છે અને રોજ કરતાં વધારે ભૂખ પણ લાગી છે.

આ બધા જ વિચારો તેના મનમાં પુરઝડપે આવી ગયા અને તે પોતાની પથારીમાંથી બેઠો થવાનો નિર્ણય કરી ન શક્યો. એલારામ ઘડિયાળે હમણાં જ પોણા સાતનો ટકોરો વગાડ્યો, તેના પલંગની પાછળ પડતા બારણા પર ધીમેથી ટકોરો પડ્યો. અવાજ આવ્યો- 'ગ્રેગોર...' એ તેની માનો અવાજ હતો. 'પોણા સાત વાગી ગયા. તારે ટ્રેન પકડવાની નથી ?' એ આછો અવાજ. માને જવાબ આપવા તે કશું બોલ્યો પણ પોતાનો અવાજ સાંભળીને તેને આઘાત લાગ્યો; એ વાત સાચી કે એ અવાજ તેનો જ હતો પણ એની પાછળ કશો ઘોઘરો, ભયાનક અવાજ સતત સંભળાતો હતો. એને કારણે તેના શબ્દો શરૂઆતમાં જે સ્પષ્ટ રૂપ લેતા હતા અને પછી પડઘા પાડતા હતા, તેમનો કશો અર્થ નીકળતો ન હતો. એટલે બરાબર સંભળાયું છે કે નહીં તે જ નક્કી થઈ શક્તું ન હતું. ગ્રેગોર નિરાંતે ઉત્તર આપીને બધું સમજાવવા માગતો હતો પણ આ નવા સંજોગોમાં તે માત્ર આટલું જ બોલ્યોઃ 'હા...હા...મા, હું હવે બેઠો જ થઉં છું.' એ બંનેની વચ્ચે રહેલા લાકડાના બારણાને લીધે તેના અવાજમાં આવેલું પરિવર્તન બહાર સ્પષ્ટ રીતે વરતાયું નહીં કારણ કે તેની માને તેના ઉત્તરથી સંતોષ થયો અને ત્યાંથી ચાલી ગઈ. આમ છતાં આ ટૂંકી વાતચીતથી ઘરના બીજા સભ્યોને જાણ થઈ ગઈ કે ગ્રેગોર હજુ ઘરમાં જ છે; તેમને માટે એ અણધાર્યું હતું. અને તરત જ બીજા એક બારણા આગળ આવીને તેના બાપા ધીમેથી પણ મુઠ્ઠીઓ વડે ઠોકવા લાગ્યા,'ગ્રેગોર, ગ્રેગોર, કેમ શું થયું ?' અને થોડી વારે ફરી તેઓ ઘેરા સાદે બોલ્યાઃ 'ગ્રેગોર, ગ્રેગોર.' બીજા બારણે તેની બહેન ધીમા અને ખિન્ન અવાજે બોલી રહી હતીઃ 'ગ્રેગોર, તારી તબિયત તો સારી છે ને ! તારે કંઈ જોઈએ છે ?' તેણે બંનેને તરત ઉત્તર આપ્યોઃ 'હા, હું તૈયાર જ છું.' પોતાના શબ્દો સ્પષ્ટ સંભળાય એ રીતે અને બે શબ્દની વચ્ચે ખાસ્સા વિરામ લઈને તે બોલ્યો અને પોતાના અવાજને શક્ય તેટલો યથાવત્ રાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એટલે તેના બાપા નાસ્તો કરવા ટેબલ આગળ ગયા પણ તેની બહેન ધીમે સાદે બોલીઃ 'ગ્રેગોર, બારણું ખોલ જોઈએ.' પણ તે બારણું ખોલવા માગતો ન હતો. મુસાફરીની આદતને કારણે રાતે બધાં બારણાં વાસીને સૂઈ રહેવાની આદત તેને અત્યારે સારી લાગી, ઘેર પણ બારણાં વાસી રાખતો હતો.

પહેલાં તો તે સહેજ પણ અસ્વસ્થ થયા વિના શાંતિથી ઊભો થવા માગતો હતો. કપડાં પહેરવા માગતો હતો પણ એ બધાં પહેલાં નાસ્તો કરવો હતો. પછી જ જે કરી શકાય તે કરવાનું કારણ કે પથારીમાં પડ્યા રહીને તો તેના વિચારો કોઈ ચોક્કસ નિર્ણય લેવા નહીં દે એની તેને ખાત્રી થઈ. તેને યાદ આવ્યું કે ઘણી વાર પથારીમાં સૂઈ રહે ત્યારે જરા જરા દુઃખાવો થતો હતો. કદાચ કઢંગી રીતે સૂઈ જવાથી એવું થતું હશે પણ એક વાર ઊભા થઈ જાઓ એટલે બધું ગાયબ. અત્યારે પણ આ સવારની બધી ભ્રમણાઓ ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થઈ જશે એની રાહ આતુરતાથી તે જોવા લાગ્યો. એના અવાજમાં જે ફેરફાર થયો એ તો અમસ્તો જ, ભયાનક શરદીની અગમચેતી રૂપે. બધા જ સેલ્સમેનોની આ કાયમી બિમારી, આ બાબતમાં તો તેને કશી શંકા હતી જ નહીં.

રજાઈ દૂર કરવી તો સાવ સહેલું હતું; જરાક પેટ ફુલાવવાનું કે એ જાતે જ સરી જવાની પણ ત્યાર પછીની વાત અઘરી હતી, ખાસ કરીને તો તે અત્યારે બહુ પહોળો થઈ ગયો હતો એટલે ઊભા થવા માટે તો હાથપગ જોઈએ; એને બદલે તો સાવ નાના નાના ઘણા બધા પગ હતા અને બધી દિશાઓમાં તે સતત ધ્રૂજ્યા જ કરતા હતા; એમને તે

જરાય અંકુશમાં રાખી શકે એમ ન હતો. જ્યારે તેણે એક પગ વાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે સૌથી પહેલો પગ સીધો થયો અને છેવટે પોતાને જેવી હાલતમાં જોઈતો હતો એવી હાલતમાં તે ગોઠવી શક્યો, પણ બીજા બધા પગ સાવ આડેધડ ધ્રૂજવા લાગ્યા અને એનાથી તેને ભારે અસુખ થવા માંડ્યું. ગ્રેગોર મનોમન બબડ્યોઃ 'પણ પથારીમાં પડ્યા રહેવાનો ક્યો અર્થ ?'

તેને લાગ્યું કે શરીરના નીચલા ભાગ વડે પથારીમાંથી બેઠો થઈ શકશે પણ હજુ સુધી આ નીચલો ભાગ તો જોયો જ ન હતો, એના વિશે તે કશો અંદાજ બાંધી શકે એમ ન હતો, આ ભાગ તો જરાય હાલેચાલે એવો ન હતો; માંડ માંડ હલાવી શકાતો હતો; અને છેવટે ખૂબ જ ક્રોધે ભરાઈને તેણે બધી તાકાત ભેગી કરી અને ગમે તેમ ઊભો થવા ગયો. તેણે દિશાનો અંદાજ ખોટો બાંધ્યો હતો એટલે પલંગની સામી ધારે પછડાયો; તેને જે તીવ્ર વેદના થઈ તેનાથી એટલો ખ્યાલ આવ્યો કે અત્યારે તો તેના શરીરનો આ નીચલો ભાગ અત્યંત સંવેદનશીલ હતો.

એટલે તેણે શરીરના ઉપલા ભાગને ઊંચો કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને પલંગની ધાર તરફ માથું સાવચેતીથી સરકાવવા માંડ્યુ. તે સહેલું લાગ્યું અને તેનું શરીર પહોળું અને વિશાળ હોવા છતાં ધીમે ધીમે તેના માથાની દિશામાં ગતિ કરવા માંડ્યું. છતાં, તે ધાર પર મુક્ત રીતે માથું રાખી શક્યો ત્યારે આગળ વધવાની બીક લાગી; કારણ કે જો તે આ રીતે પડતું નાખશે તો માથાને ઈજા થતાં ભાગ્યે જ અટકાવી શકશે અને અત્યારે આ પળે તો તે કોઈ પણ ભોગે બેહોશ થવા માગતો ન હતો; એના કરતાં તો તે પથારીમાં પડ્યો રહેશે.

પરંતુ એવા પ્રયત્નો વારંવાર કર્યા પછી તે ફરી પોતાની મૂળ સ્થિતિમાં નિઃશ્વાસ નાખતો પડી રહ્યો.(અને પહેલાં કરતાં પણ વધારે જોરથી) એના નાના પગને એકબીજાની સામે ઝઝૂમતા લાચારીથી જોઈ રહ્યો. આ સ્વચ્છંદી અરાજકતાને અટકાવવાનો કોઈ રસ્તો દેખાયો નહીં; તેણે ફરી પોતાની જાતને કહ્યું. પથારીમાં તો પડી નહીં જ રહેવાય અને પથારીમાંથી ઊભા થવાની સાવ આછીપાતળી આશા પાર પાડવા માટે પણ ગમે તે જોખમ લેવાનો જ એક માત્ર રસ્તો બાકી રહ્યો છે. સાથે સાથે તે પોતાની જાતને એટલું યાદ કરાવવાનું પણ ભૂલી ગયો ન હતો કે મરણિયા બનીને પ્રયત્નો કરવા કરતાં તો સ્થિર ચિત્તે વિચારવું વધુ સારું ગણાય. આવી પળોમાં તેણે પોતાની આંખો બારી પર બરાબર માંડી રાખી પરંતુ દુર્ભાગ્યે સવારના ધુમ્મસને કારણે એ સાંકડી શેરીનો સામો છેડો પણ ધૂંધળો બની ગયો હતો એટલે તે નાહિંમત થયો, દુઃખી થયો. એલારામમાં ફરી ટકોરા પડ્યા એટલે બબડ્યો, 'સાત તો વાગી ગયા અને તોય ધુમ્મસ કેટલું બધું ગાઢ છે !' થોડી વાર તે ચુપચાપ પડી રહ્યો, ધીમે ધીમે શ્વાસ લેવા લાગ્યો; કદાચ આવી પૂરેપૂરી સ્વસ્થતાથી બધું પૂર્વવત્ અને સામાન્ય બની જશે એવી તેને આશા બંધાઈ.

પણ પછી તે મનોમન બોલ્યોઃ 'સવા સાત થાય એ પહેલાં મારે કોઈ પણ રીતે આ પથારીમાંથી બેઠા થઈ જ જવું પડશે. ગમે તેમ પણ ત્યાં સુધીમાં તો ગોદામમાંથી કોઈ મારી તપાસ કરવા આવી જ ચઢશે; કારણ કે સાત પહેલાં એ ખૂલી જાય છે.' અને તે પોતાના શરીરને નિયમિત લયથી ઝુલાવવા લાગ્યો, એથી પથારીમાંથી ફંગોળાઈ જવાય તો સારું. જો તે આ રીતે પોતાને ગબડાવી દે તો નીચે પડતી વખતે માથું સહેજ અધ્ધર કરી શકાય અને ઈજામાંથી ઊગરી શકાય. એની પીઠ તો સખત લાગે છે એટલે ગાલ પડવાથી એને ઈજા થવાની નથી. તેની સૌથી મોટી ચિંતા તો પડવાથી અટકા

એવો મોટો જે ધબાકો થશે અને બધાં બારણાં પાછળથી સંભળાશે તેની હતી, એનાથી બધા બી નહીં મરે પણ ચિંતા તો કરશે ને ! આમ છતાં તેણે જોખમ ઉઠાવવું જ રહ્યું. આ નવી પદ્ધતિ પુરુષાર્થ કરતાં તો રમત જેવી વધારે હતી કારણ કે તેણે તો પોતાની જાતને આમતેમ ઝુલાવ્યા જ કરવાની હતી અને આ રીતે જ્યારે તે અડધે આવી પહોંચ્યો ત્યારે તેને લાગ્યું કે જો કોઈની મદદ મળી જાય તો કામ બહુ આસાન થઈ જાય. બે હટ્ટાકટ્ટા માણસો પૂરતા થઈ પડે; તેને તેના બાપાનો અને નોકરાણીનો વિચાર આવ્યો. તેમણે તો માત્ર પોતાના હાથ મારી બહિર્ગોળ પીઠની નીચે મૂકવાના, પલંગમાંથી મને ઊંચકીને નીચે મૂકવાનો અને પછી મારી જાતે ફરસ પર સરખી રીતે ગોઠવાઈ જઉં એટલી ધીરજ રાખવાની; જમીન પર મારા પગ સરખી રીતે કામ કરતા થશે એમ લાગે છે. ચાલો, બારણાં બધાં બંધ છે એ ભૂલીને પણ મારે મદદ માટે બૂમ પાડવી જોઈએ. પોતાની આવી કફોડી પરિસ્થિતિમાં આવો વિચાર આવ્યો એ બદલ તે હસવું ખાળી ન શક્યો.

તે ખૂબ જોરથી પોતાની જાતને ઝુલાવતો હતો ત્યારે સમતુલા જાળવી ન શકાય એટલી હદ સુધી તે પહોંચી ગયો હતો અને હવે પાંચ જ મિનિટમાં સવા સાતનો ટકોરો પડશે એટલે છેવટનો નિર્ણય કરવા તેણે પોતાની જાતને તૈયાર કરવી જ પડશે; અને ત્યાં તેમના મકાનના પ્રવેશદ્વારની ઘંટડી વાગી. તે મનોમન બોલ્યો: 'ગોદામમાંથી કોઈ આવ્યું લાગે છે.' તેના નાના પગ વધુ વેગથી કૂદાકૂદ કરવા લાગ્યા; તે પોતે અક્કડ થઈ ગયો. ઘડીભર તો બધે જ ચુપકીદી પ્રસરેલી રહી. ગ્રેગોર બબડ્યો: 'એ લોકો બારણું નહિ ખોલે.' તેને કંઈક વિચિત્ર પ્રકારની આશા બંધાઈ પણ તરત જ નોકરાણી ધબધબ કરતી બારણા પાસે ગઈ અને તેણે બારણું ખોલ્યું. આવનારના મોઢેથી 'કેમ છો ?' શબ્દો સાંભળવાની જ વાર હતી, ગ્રેગોરને તરત જ ખ્યાલ આવી ગયો કે કોણ આવ્યું હતું. મુખ્ય કારકુન પોતે જ આવી ચઢ્યો હતો. જરાક ચૂક થાય એટલે તરત જ ભયાનક શંકાકુશંકા કરવા માંડે એવી કંપનીમાં નોકરી કરવાનું દુર્ભાગ્ય મારા લમણે લખાયું છે ! આ કંપનીમાં બધા લુચ્ચાલફંગા છે પણ એમાં મારા જેવો માણસ શું નિષ્ઠાવાન, વફાદાર નથી ? ભલે મેં કંપનીનો એકાદ કલાક સવારના પહોરમાં બગાડ્યો પણ મારો અંતરાત્મા મને એટલો બધો પીડી રહ્યો છે કે મારું ચિત્ત ઠેકાણે જ નથી. અને હું ખરેખર પથારીમાંથી બેઠો થઈ શકતો નથી. જો તપાસ કરવી જરૂરી જ હોય તો કોઈ નવાસવા માણસને મોકલીને કરી શકાય, મુખ્ય કારકુનને જાતે આવવાની કઈ જરૂર ? એમ કરીને તો મારા નિર્દોષ કુટુમ્બીજનોને જણાવી દીધું કે આવા શંકાસ્પદ સંજોગોની તપાસ મુખ્ય કારકુન સિવાય બીજા કોઈથી થઈ જ ન શકે. અને કોઈ ઇચ્છાશક્તિથી પ્રેરાઈને નહીં પણ આ બધા વિચારોથી ઉત્તેજિત થઈને ગ્રેગોરે પોતાની બધી તાકાત વડે પલંગમાંથી ભૂસકો માર્યો. મોટો અવાજ થયો પરંતુ ખરેખર એ કંઈ ધબાકો ન કહેવાય. ગાલીચાને કારણે તેના ભૂસકાની અસર થોડી ઓછી થઈ. તેણે ધારેલું તેના કરતાં પીઠ ઓછી સખત હતી; એટલે માત્ર ઓછો ધબાકો થયો, કોઈ એનાથી ચોંકી ન ઊઠે. માત્ર તેણે સાવચેતીથી માથું ઊંચું રાખ્યું ન હતું, એટલે તે પછડાયું હતું; તેણે માથું ફેરવ્યું અને ગાલીચા પર વેદનાથી અને ઉત્તેજનાથી ઘસ્યું.

ડાબી બાજુના ઓરડામાંથી મુખ્ય કારકુનનો અવાજ આવ્યો : ત્યાં કશુંક પડ્યું લાગે છે. ગ્રેગોર એવી કલ્પના કરવા મથ્યો કે આજે મારી સાથે જે ઘટના બની છે તેવી ઘટના કોઈ

દિવસ મુખ્ય કારકુનના જીવનમાં પણ બનશે. એની શક્યતાનો કોઈ ઇનકાર તો કરી ન શકે. પણ આવી કલ્પનાના તોછડા ઉત્તરરૂપે મુખ્ય કારકુન બાજુના ઓરડામાં દૃઢતાથી ડગ ભરવા માંડ્યો અને તેના ખાસ ચામડાના બુટમાંથી અવાજ આવવા લાગ્યો. જમણી બાજુના ઓરડામાંથી તેની બહેન તેને આ પરિસ્થિતિની જાણ આછા અવાજે કરી રહી હતી. 'ગ્રેગોર, મુખ્ય કારકુન આવ્યા છે.' ગ્રેગોર મનોમન બબડ્યો,'મને ખબર છે.' પણ બહેન સાંભળી શકે એટલો મોટો અવાજ કાઢવાની તેણે હિંમત ન કરી.

ડાબી બાજુના ઓરડામાંથી તેના બાપા બોલ્યા; 'ગ્રેગોર, મુખ્ય કારકુન આવ્યા છે. તું પહેલી ટ્રેન કેમ ચૂકી ગયો તેનું કારણ જાણવા માગે છે. એમને શો ઉત્તર આપવો તે અમે જાણતા નથી. વળી તે તારી સાથે રૂબરૂમાં વાત કરવા માગે છે. એટલે મહેરબાની કરીને બારણું ખોલ. તારો ઓરડો અસ્તવ્યસ્ત હશે તો એનો તે વાંધો નહીં લે.'

દરમિયાન મુખ્ય કારકુને મૈત્રીભર્યા અવાજે કહ્યું, 'મિ.સામસા, તમારી તબિયત તો સારી છે ને !' તેની માએ તેમને કહ્યું, 'સાહેબ, એને ઠીક લાગતું નથી.' તેના બાપા હજુ ગ્રેગોર સાથે વાત કરી રહ્યા હતા. 'સાહેબ, મારી વાત માનો, એની તબિયત નથી સારી. નહીતર એ ગાડી ચૂકી જાય કેવી રીતે ? મારા દીકરાને તો કામ સિવાય બીજું કંઈ સૂઝતું જ નથી. સાંજે પણ ઘરની બહાર જાય નહીં, મને તો એટલી બધી ચીડ ચડે. આજે આઠ દિવસથી તે ઘેર છે અને દરરોજ સાંજે ઘેર જ રહે છે. કાં તો ટેબલ આગળ બેસી ચુપચાપ છાપું વાંચ્યા કરે કે રેલવેના ટાઇમટેબલ વાંચ્યા કરે. એનું એક માત્ર મનોરંજન કોતરકામ. એક નાનકડી ફ્રેમ તૈયાર કરવા તેણે બેત્રણ સાંજ ખરચી નાખી હતી; એ કેટલી સરસ છે તે જોઈને તમને અચરજ થશે; ગ્રેગોર બારણું ખોલશે એટલે તેની ભીંત પર લટકતી દેખાશે; સાહેબ, તમે આવ્યા તે બહુ સારું કર્યું; અમારી જાતે તો અમે તેની પાસે બારણાં ખોલાવી જ ન શકત; એ તો એવો હઠીલો છે. અને મને ખાત્રી છે કે તે માંદો છે; પણ આજે સવારે તેને માંદા પડવાને કોઈ કારણ નથી.' ગ્રેગોરે ધીમેથી અને કાળજીપૂર્વક કહ્યું: 'આ આવ્યો.' પણ તેમની વાતચીતનો એક પણ શબ્દ ચૂકી જવાય એ બીકે તે તસુભાર પણ હાલ્યો નહીં: મુખ્ય કારકુને કહ્યું: 'હાસ્તો, એ સિવાય બીજું કોઈ કારણ મને લાગતું નથી. આશા રાખું કે ગંભીર બિમારી નહીં હોય. પણ મારે એક વાત તો કહેવી જોઈએ. સદ્ભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે અમે રહ્યા ધંધાદારી માણસો, કામ પર તો ચઢવું જ પડે એટલે નાનીમોટી બિમારી તો વેઠી લેવી પડે.' 'તો હવે મુખ્ય કારકુન અંદર આવે કે ?' ગ્રેગોરના બાપા અધીરા બનીને ફરી બારણું ઠોકવા લાગ્યા. ગ્રેગોરે કહ્યું :'ના.' ડાબી બાજુના ઓરડામાં તેના આ નકાર પછી દુ:ખદ મૌન પ્રસરી ગયું અને જમણી બાજુના ઓરડામાં તેની બહેન ધ્રૂસકાં નાખવા લાગી.

તે શા માટે ઘરમાં બીજાં બધાં છે ત્યાં નથી જતી ? કદાચ તે હમણાં જ પથારીમાંથી બેઠી થઈ હશે અને કપડાં પણ બદલ્યાં નહીં હોય. ઠીક, પણ એ શા માટે રડે છે ? હું ઊભો થતો નથી અને મુખ્ય કારકુનને અંદર આવવા દેતો નથી એટલા માટે ? મારી નોકરી જતી રહેશે એ બીકે ? ફરી પાછા સાહેબ જૂનાં દેવાં માટે માબાપને પજવ્યા કરશે એટલા માટે ? પણ અત્યારે આ બધી બાબતોની ચિંતા કરવાની ન હોય. ગ્રેગોર હજુ તો ઘરમાં જ હતો અને કુટુંબને ત્યજી દેવાનો વિચાર તે જરાય કરતો ન હતો. એ વાત સાચી કે અત્યારે તે ગાલીચા પર પડ્યો હતો અને તેની પરિસ્થિતિનો જેને સાચો ખ્યાલ હોય એ એવી તો અપેક્ષા રાખે જ નહીં કે ગ્રેગોરને તરત ને તરત નોકરીમાંથી છૂટો કરી દેવાય.

ગ્રેગોરને એમ લાગ્યું કે અત્યારે અશ્રુપાત અને વિનવણીઓ કરી કરીને હેરાન કરવાને બદલે મને શાંતિથી પડી રહેવા દેવાનું વધુ શાણપણભર્યું લેખાશે. અને છતાં તેમની અનિશ્ચિતતાએ તેમને બીવડાવી માર્યા છે, એટલે તેમની વર્તણૂક ચલાવી લીધી. મુખ્ય કારકુને હવે જરા મોટેથી કહ્યું; 'મિ. સામસા, તમને થયું છે શું ? તમારા ઓરડામાં પુરાઈ રહીને માત્ર હા-નામાં જ જવાબો આપ્યા કરો છો, તમારા માબાપને બિનજરૂરી મુશ્કેલીઓમાં મૂકો છો અને આ તો વાત ભેગી વાત કરું છું. તમે વિચિત્ર રીતે તમારા નોકરીધંધાની, ફરજની પણ અવગણના કરો છો. હું તમારા માબાપ વતી અને આપણા સાહેબ વતી કહી રહ્યો છું; એકદમ ગંભીર થઈને તમારી પાસેથી તાત્કાલિક ચોક્કસ જવાબ માગું છું. તમારો વર્તાવ મને ખૂબ નવાઈ પમાડે છે. હું તો તમને સ્વસ્થ અને ભરોસાપાત્ર માનતો હતો અને એને બદલે તમે તો તમારી જાતનું બેવકૂફીભર્યું પ્રદર્શન કરી રહ્યા છો. આજે સવારે જ સાહેબે મને તમારા અચાનક ગાયબ થવાનું એકાદ કારણ કહ્યું હતું. તાજેતરમાં જ તમને ચૂકવવા માટે રોકડ રકમ આપી છે ને ! પણ મેં એમને ચોખ્ખા શબ્દોમાં કહ્યું હતું કે એવું તો બને જ નહીં પણ હવે તમે આટલા બધા જ્યારે હઠીલા થઈ રહ્યા છો ત્યારે તમારો બચાવ કરવાની મને જરાય ઇચ્છા નહીં થાય. અને આપણી કંપનીમાં તમારું સ્થાન એટલું બધું તો સારું નથી. હું આ બધી વાત ખાનગીમાં કરવા માગતો હતો પણ તમે મારો સમય ખોટી રીતે વેડફી રહ્યા છો એ જોયા પછી લાગે છે કે આ બધું તમારા માબાપે પણ સાંભળવું જોઈએ. છેલ્લા થોડા સમયથી તમારી કામગીરી સંતોષકારક નથી; એ વાત સાચી કે અત્યારે આપણા ધંધામાં સામાન્ય રીતે મંદી જ હોય; પણ આ સમય એવોય નથી કે ધંધો કરી જ ન શકાય, મિ. સામસા, ધંધો છે જ નહીં એમ માની જ ન શકાય.'

'પણ સાહેબ,' ગ્રેગોરે ચીસ પાડી, ખૂબ ઉદાસ બનીને. તથા પોતાની આ ઉત્તેજિત અવસ્થામાં બીજું બધું ભૂલી ગયો; 'હું હમણાં જ બારણું ખોલીશ, મારી તબિયત જરા નરમ થઈ ગઈ છે. થોડા ચક્કર આવ્યા છે એટલે ઊભા નથી થવાતું. હું અત્યારે પથારીમાં જ છું પણ હવે સારું લાગે છે. જરા ધીરજ રાખો. મેં માની લીધેલું એટલી બધી સારી મારી તબિયત નથી. પણ હવે સારી થઈ છે. એકાએક આવી વાતથી માણસની હાલત બગડી કઈ રીતે જાય ! ગઈ કાલ રાત સુધી તો કેટલો સાજોસમો હતો. મારા માબાપ પણ હા પાડશે, જો કે રાતથી જ જરા એવું લાગતું હતું, કોઈ લક્ષણ તો દેખાયું હશે. મેં ગોદામમાં જ કેમ વાત કરી નહીં ! પણ હમેશા આવી સામાન્ય બિમારી તો તરત મટી જ જાય એમ માનીને ઘરમાં કહેવાનો કોઈને ખ્યાલ જ ન આવે. સાહેબ, મારા માબાપને આમાં વચ્ચે ન લાવો. તમે અત્યારે મને જે ઠપકો આપો છો તે સાવ બિનપાયાદાર છે. અત્યાર સુધી કોઈએ એક શબ્દ પણ મને કહ્યો નથી. કદાચ મેં જે છેલ્લા ઓર્ડર મોકલેલા તે તમે જોયા લાગતા નથી. ગમે તેમ હું હજુ પણ આઠ વાગ્યાની ટ્રેન પકડી શકીશ. થોડા કલાક આરામ મળ્યો એટલે મારી તબિયત સારી લાગે છે. હું તમને અહીં વધારે વાર રોકી નહીં રાખું. હું તરત જ કામ પર ચડી જઈશ, સાહેબને પણ તમે મારો સંદેશો પહોંચાડી દેજો, મારી મુશ્કેલી તેમને સમજાવજો.'

અને આ બધું અષ્ટંપષ્ટં ચાલી રહ્યું હતું ત્યારે ગ્રેગોરને તો પોતે શું બોલી રહ્યો છે તેની ભાગ્યે જ કશી ખબર પડી. આ દરમિયાન તે કબાટ સુધી સરળતાથી પહોંચી ગયો. પથારીમાં જે તાલીમ લીધી એને કારણે કદાચ આમ બન્યું હશે અને હવે તે પોતે બેઠો

થવાના પ્રયત્ન કરી રહ્યો હતો. વાસ્તવમાં તો તે બારણું ખોલીને મુખ્ય કારકુન સાથે મોઢામોઢ થવા માગતો હતો. જો તે મને જોઈને છળી મરશે તો પછી એની જવાબદારી મારી નહીં અને હું ચુપચાપ પડી રહીશ. પણ તેઓ જો આ ઘટનાને એમ જ સ્વીકારી લેશે તો પછી અકળાઈ જવાને કોઈ કારણ નથી અને જો ઉતાવળ કરું તો આઠ વાગ્યાની ટ્રેન પકડી શકાશે. શરૂઆતમાં તો તે કબાટની લીસી સપાટી પરથી અવારનવાર લસરી પડ્યો પણ છેવટે તે એક છેલ્લો નિઃશ્વાસ લઈને ઊભો રહી શક્યો ખરો. શરીરના નીચલા ભાગમાં થતી પારાવાર વેદનાની જરાય પરવા ન કરી. પછી તેણે પાસેની ખુરશીની પીઠને અથડાય એ રીતે પડતું નાખ્યું, એની ધારને નાના નાના પગ વડે પકડી રાખી. આનાથી ફરી પોતાના શરીર પર અંકુશ જમાવી દીધો અને તેણે બોલવાનું બંધ કર્યું કારણ કે મુખ્ય કારકુન અત્યારે જે બોલતો હતો એ બધું તે સાંભળી શક્તો હતો.

મુખ્ય કારકુન પૂછી રહ્યો હતો, 'મેં કહી એમાંની એકે વાત તને સમજાય છે ખરી ! એ આપણને બધાને મૂરખ તો બનાવી નથી રહ્યો ને !' તેની મા આંખમાં આંસુ લાવીને કકળવા લાગી, 'અરેરે.. કદાચ એ બહુ માંદો લાગે છે, આપણે એને દુઃખી કરી રહ્યા છીએ. ગ્રેટા..ઓ ગ્રેટા !' તેણે મોટેથી બૂમ પાડી. બીજી બાજુએથી તેની બહેને ઉત્તર આપ્યો, 'મા શું છે ?' મા દીકરીની વચ્ચે આવેલા ગ્રેગોરના ઓરડામાં થઈને બંને એકબીજા સાથે વાતો કરતા હતા. 'તું હમણાં ને હમણાં ડૉકટર પાસે જા. ગ્રેગોર માંદો પડ્યો છે. જલદી ડૉકટરને બોલાવી લાવ. તેં એનો અવાજ સાંભળ્યો ?' એની માના અવાજની કર્કશતાની સરખામણીમાં મુખ્ય કારકુનનો અવાજ બહુ આછો હતો. તે બોલ્યો, 'આ અવાજ માણસનો લાગતો જ નથી.' તેના બાપા બેઠકખંડમાંથી રસોડામાં કામ કરતી નોકરાણીને તાળી પાડીને બોલાવતા હતા. 'એન્ના, એન્ના, હમણાં ને હમણાં જ કોઈ તાળાકૂંચીવાળાને બોલાવી લાવ.' બંને છોકરીઓ બેઠકખંડમાં થઈને દોડવા માંડી, તેમના સ્કર્ટની સળોનો અવાજ આવતો હતો. તેની બહેને આટલી બધી ઝડપથી કપડાં કેવી રીતે બદલ્યાં હશે ? તેમણે આગલો દરવાજો ધડાક કરીને ઉઘાડ્યો. એ બંધ થવાનો અવાજ આવ્યો નહીં એટલે તેમણે જાણી કરીને ખુલ્લો રાખ્યો હોવો જોઈએ, જે ઘરોમાં કોઈ ભારે દુર્ઘટના બની હોય ત્યાં આવી રીતે દરવાજા ખુલ્લા રાખવામાં આવે છે.

પણ ગ્રેગોર અત્યારે ખાસ્સો સ્વસ્થ હતો. દેખીતી રીતે એ જે બોલતો હતો તે કોઈને સમજાતું ન હતું; જો કે તેને પોતાને તો સ્પષ્ટ સમજાતું હતું, પહેલાં કરતાં પણ વધારે સ્પષ્ટ. કદાચ એના કાન એ પ્રકારનો અવાજ સાંભળવાને ટેવાઈ ગયા હતા. આમ છતાં તેને કશું થઈ ગયું છે એમ લોકો હવે માનતા હતા અને તેને મદદ કરવા તૈયાર હતા. આ આરંભનાં પગલાં જે હકારાત્મકતાથી લેવાઈ રહ્યાં હતાં તેનાથી તેને રાહત થઈ હતી. તેને લાગ્યું કે ફરી એક વખત તે માનવજગતમાં જઈ પહોંચ્યો છે અને ડૉકટર તથા તાળાકૂંચીવાળા તરફથી ખાસ્સાં પરિણામો આવશે જ એવી આશા તેને બંધાઈ- એ બંને વચ્ચે તે કશો ભેદ પાડી શકતો નહતો. હવે થનારી મહત્ત્વપૂર્ણ વાતચીત માટે તેના અવાજને વધુ સ્પષ્ટ બનાવવા તેણે થોડો ખોંખારો ખાધો પરંતુ શકચ તેટલો ધીમેથી, કારણ કે તેની દૃષ્ટિએ આ અવાજ પણ કદાચ માનવઅવાજ ન લાગે. એ દરમિયાન બાજુના ઓરડામાં પૂરેપૂરી શાંતિ પથરાયેલી રહી. કદાચ એના માતાપિતા મુખ્ય કારકુનની સાથે ટેબલ આગળ બેસીને ધીમેધીમે ગણગણતા હશે, કદાચ તેઓ બારણે કાન માંડીને સાંભળતા હશે.

ધીમે રહીને ગ્રેગોરે ખુરશી બારણા તરફ ધકેલી, પછી એને બાજુ પર રહેવા દઈ ટેકો મેળવવા બારણું ઝાલ્યું, એના નાના પગના તળિયા થોડાક ચીકણા હતા, થોડી મહેનત કર્યા પછી બારણે ટેકો દઈને ઊભો રહ્યો. પછી મોંમાં ચાવી લઈને તે તાળું ખોલવા મથ્યો. દુર્ભાગ્યે તેના મોંમાં દાંત ન હતા એવું લાગ્યું. ચાવી શાનાથી પકડી રાખવી તો પછી ? પણ તેનાં જડબાં ખૂબ જ મજબૂત હતાં; એમની મદદથી તે ચાવી ફેરવી શકતો હતો; પણ એમ કરવા જતાં જડબાંને ક્યાંક ઇજા પહોંચાડી રહ્યો છે એ હકીકતની તેણે પરવા ન કરી કારણ કે તેના મોઢામાંથી કથ્થઈ પ્રવાહી વહી રહ્યું હતું અને ચાવી પર થઈને ફરસ પર ટપકતું હતું. બાજુમાંથી મુખ્ય કારકુનનો અવાજ આવ્યો; 'જુઓ,જુઓ; તે તાળું ખોલી રહ્યો છે.' ગ્રેગોરને એથી ખૂબ જ પ્રોત્સાહન મળ્યું. પરંતુ તેમણે બધાએ તેને મોટેથી હિંમત આપવી જોઈતી હતી; તેના માબાપે પણ મોટેથી કહેવું જોઈતું હતું, 'બરાબર, ગ્રેગોર, બરાબર. પ્રયત્ન કર; ચાવી બરાબર ફેરવ.' તેઓ બધા એના પ્રયત્નને ખૂબ જ ગંભીરતાથી લઈ રહ્યા હતા એમ માનીને ગ્રેગોરે હતી એટલી બધી તાકાત એકઠી કરીને જડબાં વડે ચાવી બરાબર દબાવી. ચાવી તાળામાં પૂરેપૂરી ફરી એટલે તેણે પોતાના મોં વડે તાળું પકડી રાખ્યું અને જરૂરિયાત પ્રમાણે ચાવી ધકેલી અને શરીરનું બધું બળ ભેગું કરીને ખેંચી, છેવટે તાળાએ મચક આપ્યાનો જે અવાજ આવ્યો તેનાથી ગ્રેગોરે ખરેખર ઝડપ વધારી. રાહતનો શ્વાસ લઈને મનમાં બબડ્યો; તો મારે તાળાકૂંચીવાળાની જરૂર પડી નહીં અને તેણે બારણું ખોલવા પોતાનું માથું બારણાના હેંડલ પર ટેકવ્યું.

બારણું અંદરથી ખૂલતું હતું એટલે જ્યારે એ બરાબર ખૂલ્યું ત્યારે પણ નજરે તો પડ્યો જ નહીં, બેવડા દરવાજાવાળા બારણાની અધવચ્ચે ટેકો દઈને ઊભા રહેવું પડ્યું. ઉંબરા ઉપર ચત્તાપાટ પડી જવામાંથી બચવું હોય તો એ કાર્ય બહુ સાચવીને કરવું પડે. બીજું કશું જોવા કરવાનો સમય હતો નહીં, આ ખૂબ જ અઘરો પુરુષાર્થ કરી રહ્યો હતો ત્યારે મુખ્ય કારકુનના મોઢે મોટેથી અવાજ નીકળી ગયો; 'અરે!' પવનના સુસવાટા જેવો એ અવાજ હતો. એ બારણાની સૌથી વધારે નજીક હતો એટલે ગ્રેગોરને જોઈ શકતો હતો; તેણે એક હાથ ખુલ્લા મોં પર મૂકી દીધો અને કોઈ અદૃશ્ય સ્થિર ધક્કાથી દોરાતો હોય તેમ તે ધીમે ધીમે પાછો હટવા માંડ્યો. મુખ્ય કારકુન ત્યાં હાજર હતો અને છતાં તેની માએ માથું ઓળ્યું ન હતું, તેના વાળ બધી બાજુએ ઊડાઊડ કરતા હતા; તેણે પહેલાં તો હાથ ભીડી દીધા અને પછી ગ્રેગોરના બાપા સામે જોયું; પછી બે ડગ ગ્રેગોરની દિશામાં ભર્યાં અને તે જમીન પર પથરાઈને પહોળા થઈ ગયેલા સ્કર્ટ પર પડી ગઈ, તેનો ચહેરો તેની છાતીમાં ઢંકાઈ ગયો. તેના બાપાએ કરડો ભાવ આણીને કપાળે હાથ જોરથી પછાડ્યો, જાણે તે ગ્રેગોરને ધક્કો મારીને એના ઓરડામાં ધકેલી દેવા માંગતા હતા; પોતાની આંખો પર હાથ મૂકી દીધા; રડવા માંડ્યા અને છેવટે તેમની છાતીમાં ડૂમો વળ્યો.

ગ્રેગોર બેઠકખંડમાં ગયો નહીં પણ અડધા વસાયેલા બારણાની અંદરની બાજુએ દૃઢતાથી ટેકો દઈને ઊભો રહી ગયો જેથી તેનું શરીર દેખાતું હતું; બીજાઓને જોઈ શકાય એ રીતે એનું માથું ટેકવ્યું હતું. એ દરમિયાન સૂર્યપ્રકાશ વધુ તીવ્ર બન્યો; શેરીના સામે છેડે લાંબા લાંબા, ભૂખરા મકાનનો એક ભાગ જોઈ શકાતો હતો; એ હોસ્પિટલ હતી. ચોક્કસ અંતરે મૂકેલી બારીઓથી એ ઈમારત આગળના ભાગમાં વચ્ચે વચ્ચેથી કપાયેલી લાગતી હતી. વરસાદ હજુ પણ પડતો હતો; મોટાં મોટાં ફોરાં સ્પષ્ટ રીતે અલગ અલગ જોઈ શકાય એ રીતે પડી રહ્યાં હતાં. ટેબલ પર નાસ્તાની તાસકો ખૂબ જ સારી રીતે સજાવી

હતી; કારણ કે ગ્રેગોરના બાપાને મન તો આખા દિવસ દરમિયાન નાસ્તાનું મહત્ત્વ સૌથી વધારે હતું અને નાસ્તો કરતાં કરતાં જાતજાતનાં છાપાં વાંચતા. ગ્રેગોરના પલંગની બરાબર સામી ભીંતે તેના બાપા લેફ્ટેનન્ટ હતા ત્યારનો એક ફોટો ટીંગાડેલો હતો; સામી વ્યક્તિને તેમના ગણવેશ અને લશ્કરી નિશાનીઓ જોઈને માન થાય. બેઠકખંડમાં પડતું બારણું ખુલ્લું હતું અને મકાનનો આગલો દરવાજો પણ ખુલ્લો જોઈ શકાતો હતો; ત્યાંથી બે દાદર વચ્ચેની જગ્યા તથા નીચે ઊતરવાનાં પગથિયાં જોઈ શકાતાં હતાં.

આ બધામાં જો કોઈ સંપૂર્ણ સ્વસ્થ રહ્યું હોય તો તે પોતે, આ વાતથી ગ્રેગોર પૂરેપૂરો સભાન હતો. તે બોલ્યોઃ 'હંઅ... હવે હું કપડાં બદલી લઉં; સૅમ્પલ બૅગમાં ગોઠવીને તરત જ નીકળી પડું છું. તમે મને જવા દેશો ને ? સાહેબ, તમે જોઈ શકો છો કે હું હઠીલો નથી; હું માત્ર કામ કરવા માંગું છું; સતત મુસાફરી કરવી એ બહુ કપરું કામ છે પણ એના વિના તો હું જીવી નહીં શકું; સાહેબ, તમે ક્યાં જાઓ છો ? ઑફિસને ? હેં ? આ બધાનો તમે વ્યવસ્થિત અહેવાલ આપશો ને ? કોઈ થોડા સમય માટે કામ કરવા અશક્ત બની જાય ખરું પણ તેની ભૂતકાળની કામગીરી યાદ કરવી જોઈએ ને ! જ્યારે આવી અશક્તિ દૂર થઈ જાય ત્યારે બમણી મહેનત અને એકાગ્રતાથી કોઈ કામે વળગે જ એ વાત પણ યાદ રાખવી જોઈએ. હું વફાદારીથી આપણી કંપનીની નોકરી કરવા બંધાયેલો છું; તમે આ વાત સારી રીતે જાણો છો. વળી માબાપનું અને બહેનનું પૂરું કરવાની જવાબદારી મારા પર છે. મારે ઘણી ઘણી ચિંતાઓ છે પણ એમાંથી હું ફરી બહાર આવી જઈશ. અત્યારે જે મુશ્કેલીઓ છે તેમાં વધારો કરવાનો પ્રયત્ન ન કરતા. મારી પડખે ઊભા રહેજો. મને ખબર છે આપણી કંપનીમાં મુસાફરી કરતા સેલ્સમેનો માટે ઝાઝું માન નથી. લોકો તો એમ જ માને છે કે અમે પુષ્કળ કમાઈએ છીએ અને મસ્તીથી જીવીએ છીએ. આ તો એક માન્યતા બંધાઈ ગઈ છે, એને બદલવા માટે કોઈ ખાસ કારણ નથી. પણ સ્ટાફમાં બીજા બધા કરતાં તમને આ પરિસ્થિતિનો વધારે સાચો ખ્યાલ છે, ખાનગીમાં જો કહું તો આપણા સાહેબ કંપનીના માલિક તરીકે કોઈ કર્મચારીની વિરુદ્ધ બહુ જલદી નિર્ણય બાંધી લે છે. જેણે વરસ દરમિયાન ક્યારેય ઑફિસમાં પગ મૂક્યો ન હોય તે તો આવી ભંભેરણીનો, દુર્ભાગ્યનો અને વજૂદ વગરની ફરિયાદોનો તરત ભોગ બની જાય; એને તો આમાંનો કશો ખ્યાલ આવે જ નહીં, પોતાના કામકાજમાંથી થાક્યોપાક્યો આવે ત્યારે જ ખબર પડે અને એમનાં કાવતરાંઓથી દુઃખી દુઃખી થઈ જાય; એ મૂળ કારણોનો તો અંદાજ પણ લગાવી ન શકે. સાહેબ, ઓ સાહેબ, હું થોડો ઘણો પણ સાચો છું એવું મને કહ્યા વિના તમે જતા ન રહેતા.'

પરંતુ ગ્રેગોરના શરૂઆતના થોડા શબ્દો સાંભળીને જ મુખ્ય કારકુને પાછાં ડગલાં ભર્યાં અને ખભા ઉલાળીને, હોઠ ખુલ્લા રાખીને તેની સામે તાક્યા કર્યું. ગ્રેગોર વાતો કરી રહ્યો હતો ત્યારે તે સ્થિર ઊભો ન રહ્યો. પોતાની આંખો ગ્રેગરની સામે ને સામે તાકીને ધીમે ધીમે બારણા તરફ તે સરી રહ્યો; આ ઓરડો ત્યજી દેવાની કોઈ રહસ્યમય આજ્ઞાને વશ થતો હોય તેમ એક સાથે જરા જરા ડગ ભર્યાં; હોલની લગોલગ પહોંચી ગયો અને બેઠકખંડમાંથી બહાર જવા માટે જે ઝડપથી છેલ્લું ડગ ભર્યું તે જોઈને એમ જ લાગે કે તેના પગનું તળિયું દાઝી ગયું હોવું જોઈએ. એક વાર જ્યાં તે હોલમાં આવી ગયો એટલે દાદર તરફ જમણો હાથ લંબાવ્યો, જાણે કોઈ અતિ માનુષી શક્તિ તેને મુક્તિ અપાવવા ઊભી ન હોય !

ગ્રેગોરને ખ્યાલ આવી ગયો કે જો કંપનીમાં તેના સ્થાનને યથાવત્ રાખવું હોય તો મુખ્ય કારકુનને આવી માનસિક હાલતમાં તો જવા ન જ દેવાય. તેના માબાપને આ વાતનો બરાબર ખ્યાલ આવ્યો ન હતો; તેમણે તો આ વરસો દરમિયાન માની જ લીધું હતું કે આ કંપનીમાં ગ્રેગોર કાયમી થઈ ચૂક્યો છે અને તે ઉપરાંત તેઓ પોતાની નાની નાની ચિંતાઓમાં એવા વ્યસ્ત હતા કે આવી દીર્ઘ દૃષ્ટિ તેમણે ગુમાવી દીધી હતી. છતાં ગ્રેગોરમાં આ દૃષ્ટિ હતી. મુખ્ય કારકુનને રોકી રાખવો જોઈએ, તેને શાંત પાડવો જોઈએ, તેને ખાત્રી કરાવવી જોઈએ અને તેનું હૃદય જીતી લેવું જોઈએ; ગ્રેગોરના અને તેના કુટુંબના સમગ્ર ભવિષ્યનો આધાર તેના ઉપર હતો. અત્યારે જો તેની બહેન હોત તો ! એ બુદ્ધિશાળી હતી; ગ્રેગોર જ્યારે ચત્તોપાટ સૂતેલો હતો ત્યારે એ રડી હતી. એટલે સ્ત્રીઓ પ્રત્યે પક્ષપાત ધરાવતા મુખ્ય કારકુનને એ સમજાવી શકી હોત; તેણે મકાનનો આગલો દરવાજો બંધ કરી દીધો હોત અને હોલમાં ઊભા રાખીને એનો ભય દૂર કરી આપ્યો હોત પણ એ ત્યાં હતી નહિ અને આખી પરિસ્થિતિ તેણે એકલે હાથે સંભાળવાની હતી. હલનચલન કરવા માટે તેની પાસે કયા પ્રકારની શકિતઓ છે એનો બરાબર ખ્યાલ હજુ આવ્યો ન હતો. તેની ભાષા સમજાશે કે નહીં તે વાત ભૂલી જઈને તેણે બારણું ખૂલવા દીધું; ખુલ્લી જગ્યામાંથી તેણે શરીરને ધકેલ્યું અને બંને હાથ વડે કઠેડાને કઢંગી રીતે પકડીને ઊભા રહેલા મુખ્ય કારકુનની દિશામાં તેણે ચાલવા માંડ્યું. પણ તેને ટેકાની જરૂર હતી એટલે જરા ચીસ પાડીને ઘણા બધા પગ ઉપર જ પડી ગયો. તે હજુ નીચે અડ્યો ન હતો ત્યાં તેને આ સવારે પહેલી વખત થોડો કરાર વળ્યો; તેના પગ નીચે બરાબર નક્કર ધરતી હતી. તેણે આનંદથી જોયું કે પગ ઉપર તેનો પૂરેપૂરો અંકુશ હતો; તે જે દિશામાં જવા ચાહે તે દિશામાં તેને લઈ જવા સમર્થ હતા; આ બધી જ યાતનાઓનો અંત હવે હાથવેંતમાં છે એમ માની લેવાની તૈયારીમાં તે હતો. પણ જે વખતે તે જમીન પર આવી પડ્યો હતો અને હલનચલન કરવાની ઊંડી ઊંડી ઇચ્છાથી આનંદિત થઈ રહ્યો હતો ત્યારે ઢગલો થઈ પડેલી તેની મા એકદમ ઊભી થઈ ગઈ; તે એનાથી બહુ દૂર ન હતો, ખરેખર તો એની બરાબર સામે જ હતો; તેણે હાથ લંબાવ્યા અને ચીસ પાડી: 'બચાવો, અરે ભગવાન, બચાવો.' તેણે ગ્રેગોરને સરખી રીતે જોવા માટે જાણે માથું નમાવ્યું; અને ખરેખર તો તે અસ્વસ્થતાથી પાછાં પગલાં માંડી રહી હતી; તેની પાછળ સજાવેલું ટેબલ છે એ વાત તે ભૂલી ગઈ અને શૂન્યમનસ્ક થઈ ગઈ હોય એ રીતે, તે જ્યારે ટેબલને અથડાઈ પડી ત્યારે એના પર બેસી ગઈ; એ કારણે કૉફીની મોટી કિટલી આડી પડી ગઈ અને એમાંથી કૉફી ઢોળાઈને જાજમ પર પડી તેનો પણ ખ્યાલ આવ્યો નહીં.

ગ્રેગોર ધીમા સાદે બોલ્યો: 'મા, મા.' તેની સામે જોયું, ઘડીભર માટે તો મુખ્ય કારકુનનો વિચાર તેને મનમાંથી નીકળી ગયો; ઊલટ, ક્રીમવાળી કૉફી જોઈને તે પોતાનાં જડબાં હલાવવાની લાલચ રોકી ન શક્યો. એને કારણે તેની માએ ફરીથી ચીસ પાડી, તે ટેબલ આગળથી દૂર ધસી ગઈ અને તેને ઝાલવા આવી રહેલા ગ્રેગોરના બાપાની બાથમાં આવી ગઈ. પરંતુ હવે ગ્રેગોર પાસે તેના માબાપ માટે સમય ન હતો; મુખ્ય કારકુન દાદર પાસે પહોંચી ગયો હતો. ઝરુખા પર હડપચી રાખીને તે છેલ્લી, વાર પાછળ વળીને જોઈ રહ્યો હતો. તેને પકડી પાડવાના આશયથી ગ્રેગોરે કૂદકો માર્યો; મુખ્ય કારકુનને તેના આ આશયની જાણ થઈ ગઈ હોવી જોઈએ કારણ કે તે ઉતાવળે પગથિયાં કુદાવતો અદૃશ્ય થઈ ગયો. તે હજુ પણ 'ઊંહ...' બોલી રહ્યો હતો અને આખા દાદર પર તેના પડઘા

પડતા હતા. અત્યાર સુધી તેના બાપા પ્રમાણમાં સ્વસ્થ રહ્યા હતા પરંતુ દુર્ભાગ્યે મુખ્ય કારકુનની આ પીછેહઠ જોઈને તેઓ તેની પાછળ દોટ મૂકવાને બદલે અથવા તેને પકડવા જઈ રહેલા ગ્રેગોરના માર્ગમાં અવરોધરૂપ ન બને એ જોવાને બદલે મુખ્ય કારકુન જે ખુરશી ઉપર લાકડી, હેટ અને ઓવરકોટ ભૂલી ગયો હતો ત્યાંથી ડાબા હાથે છાપું લીધું અને તેમણે પગ પછાડવા માંડ્યા; લાકડી અને છાપા વડે તેઓ ગ્રેગોરને એના ઓરડામાં પાછો ધકેલી દેવા મથ્યા. ગ્રેગોરે પોતાનું માથું નમાવી નમાવીને આજીજીઓ કરી, તેની કોઈ આજીજી સમજાઈ જ નહીં અને તેઓ જમીન પર જોરજોરથી પોતાના પગ પછાડવા લાગ્યા. તેના બાપાની પાછળ તેની માએ ભયાનક ઠંડી હોવા છતાં એક બારી ખોલી નાખી અને બંને હાથ વડે મોં ઢાંકી દઈને તેણે માથું બહાર કાઢ્યું. શેરીમાંનો કાતિલ પવન દાદર પર ફરી વળ્યો; બારીના પડદા ફરફરવા માંડ્યા; ટેબલ પરનાં છાપાં ઊડવા લાગ્યાં; છૂટાં પાનાં જમીન પર પથરાઈ ગયાં. ગ્રેગોરના બાપાએ નિર્દયતાથી એને ધકેલ્યો, આદિવાસીની જેમ તે 'સિસ... સિસ...' કરવા લાગ્યા. પરંતુ ગ્રેગોરને પાછાં પગલાં ભરવાની કશી ફાવટ જ ન હતી એટલે તેણે તો મંદ ગતિએ ડગ ભર્યાં. જો તેને પાછળ મોં ફેરવવાની તક મળે તો તરત જ પોતાના ઓરડામાં જઈ શકાય; પણ આમ કરવા જતાં સમય લાગે અને એનાથી એના બાપા વધુ ચિડાઈ જાય અને ગમે ત્યારે હાથમાંની લાકડી વડે પીઠ પર કે માથા ઉપર જીવલેણ ફટકા મારી બેસે તેની તેને બીક લાગી. જો કે અંતે તેની પાસે કશો રસ્તો રહ્યો નહીં કારણકે તેણે ભયાનક આઘાત અનુભવતાં જોયું કે પાછાં ડગ ભરતી વખતે તે પોતાની ધારી દિશા ઉપર અંકુશ રાખી શકતો ન હતો; અને એટલે ખભા પાછળથી તેના બાપા ઉપર સતત ચાંપતી નજર રાખતા તેણે શક્ય તેટલી ઝડપથી પાછળ ફરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ બહુ મંદ ગતિએ થઈ રહ્યું હતું. કદાચ તેના બાપાને ગ્રેગોરના સારા આશયનો ખ્યાલ આવી ગયો હતો કારણ કે તેઓ હવે દખલગીરી કરતા ન હતા; માત્ર દૂરથી જ લાકડીના ઈશારે તેને અવારનવાર તેના પ્રયત્નમાં મદદ કરતા હતા. માત્ર તેઓ જો પેલો સિસ...સિસ...અવાજ બંધ કરી દે તો કેટલું સારું. એ અવાજ ગ્રેગોરના માથાને ભમાવી દેતો હતો. તે લગભગ પાછો વળી ગયો હતો અને ત્યારે જ પેલા સિસકારાએ એને એવો ચકરાવી દીધો કે તે ફરી ખોટી દિશામાં ઘૂમ્યો, પણ છેવટે તેનું માથું બરાબર બારણા આગળ આવી ગયું ત્યારે તેને લાગ્યું કે તેનું પહોળું શરીર આટલી ખુલ્લી જગ્યામાંથી પસાર થઈ નહીં શકે. ગ્રેગોર અંદર દાખલ થઈ શકે એટલા માટે બીજું બારણું ખોલવું જોઈએ એવો વિચાર તેના બાપાને આવે એવી માનસિક સ્થિતિ તેમની ન હતી. તેમના મનમાં તો એક જ વિચાર ઘૂમરાતો હતો અને તે જેમ બને તેમ જલદી ગ્રેગોરને એના ઓરડામાં ધકેલી દેવાનો. ગ્રેગોર ઊભો થાય અને બારણામાં થઈને અંદર જાય એ માટે ઘણી બધી તૈયારીઓ કરીને યાતનાઓ વેઠે એવું તેમણે ઈચ્છ્યું નહીં હોય. કદાચ ગ્રેગોરની સામે હવે બીજો કોઈ અંતરાય નથી એમ માનીને તેને ધકેલવા વધુ મોટેથી તેઓ અવાજો કરી રહ્યા હતા; પણ ગ્રેગોરની પાછળથી આવતો અવાજ તેને માત્ર બાપાનો લાગતો ન હતો; એ કંઈ મજાક ન હતી; અને જે થવાનું હોય તે થાય એમ માનીને ગ્રેગોરે બારણામાં પોતાની જાતને ધક્કેલી, તેના શરીરનું એક પડખું ઊંચું થયું; બારણાના એક ખૂણે તે ઘસાયો; તેની એક બાજુની કમરે ઉઝરડા પડ્યા; સફેદ બારણા પર ગંદા ડાઘ દેખાયા; તરત જ એ ફસાઈ ગયો; પોતાની જાતે તે કશું હલનચલન કરી શકે એમ ન હતો. એક બાજુના પગ હવામાં ધ્રૂજવા લાગ્યા; બીજી બાજુના પગ જમીન

પર કચડાઈ ગયા. તેના બાપાએ પાછળથી જ્યારે જોરથી ધક્કો માર્યો ત્યારે જાણે એને મુક્તિ જ મળી હતી અને એ પોતાના ઓરડામાં દૂર ફંગોળાઈ ગયો અને લોહીલુહાણ થઈ ગયો. લાકડી વડે તેનું બારણું ધડામ કરતું વસાઈ ગયું અને છેવટે શાંતિ પ્રસરી ગઈ.

બે

ગ્રેગોર જ્યારે ગાઢ નિદ્રામાંથી જાગ્યો ત્યારે છેક સાંજ પડી ગઈ હતી. એ નિદ્રા નહીં પણ મૂર્છા હતી. થોડી વાર પછી પણ તે પોતાની જાતે ઊઠ્યો જ હોત કારણ કે પૂરતા આરામ અને નિદ્રા તેને મળી ગયા હતા પણ તેને કોઈના દોડતા પગનો અવાજ અને હોલમાં પડતું બારણું સાવચેતીથી વસાવાનો અવાજ સંભળાયો અને તે જાગી ગયો. છત ઉપર આમતેમ અને ફર્નિચરની સપાટીઓ પર શેરીના વીજળીદીવાઓનો ઝાંખો પ્રકાશ પથરાયેલો હતો, નીચે જ્યાં તે સૂતો હતો ત્યાં અંધારું હતું. ધીમેથી, કઢંગી રીતે તેણે પોતાની મૂછો ફરકાવીને બાજુના ઓરડામાં શું થઈ રહ્યું છે તે જોવા માટે બારણા બાજુ શરીરને ઘસડ્યું. હવે તે પોતાની મૂછોનું મહત્ત્વ સમજી રહ્યો હતો. તેનું ડાબું પડખું આખું એક લાંબા, અસહ્ય વેદના કરાવતા ઘા જેવું હતું અને માત્ર બંને બાજુના પગને આધારે જ લંગડાતા લંગડાતા સરકવું પડતું હતું. વળી સવારની ઘટનાઓ દરમિયાન એક નાનકડો પગ સખત રીતે ઘવાયો હતો અને નકામો બની ગયેલો એ પગ ઘસડાયા કરતો હતો, એ તો ચમત્કાર કે માત્ર એક જ પગને ઈજા થઈ હતી. તે જેવો બારણા આગળ પહોંચ્યો ત્યાં જ તેણે શોધી કાઢ્યું કે તે શાનાથી આકર્ષાયો હતોઃ ખોરાકની ગંધ. ત્યાં તાજા દૂધથી ભરેલું વાસણ હતું અને અને એમાં સફેદ બ્રેડના નાના નાના ટુકડા તરતા હતા. સવાર કરતાં અત્યારે ભૂખ વધારે લાગી હતી એટલે તે આનંદનો માર્યો ઊછળી પડ્યો અને દૂધમાં પોતાનું મોઢું ઝબોળવા ગયો પણ નિરાશ થઈને તરત જ પાછું ખેંચી લીધું. પોતાના નાજુક ડાબા પડખાને કારણે તેને ભોજન કરવામાં મુશ્કેલી પડતી હતી, પોતાના ધ્રૂજતા આખા શરીરનો ટેકો હોય તો જ ખાઈ શકે એમ હતો પણ વાત માત્ર આટલી ન હતી; દૂધ તો એની માનીતી વાનગી હતી અને એટલા માટે જ તેની બહેને તેને માટે અહીં મૂક્યું હતું પણ તે નરી જુગુપ્સાથી દૂધના વાસણ આગળથી સરી ગયો અને પોતાના ઓરડાની વચ્ચોવચ પાછો સરકી ગયો.

તે બારણાંની તિરાડમાંથી જોઈ શક્તો હતો કે બેઠકખંડમાં ગેસ ચાલુ હતો, સામાન્ય રીતે તો આ સમયે તેના બાપા સાંજનું છાપું મોટેથી વાંચીને તેની માને સંભળાવતા હોય અને ક્યારેક ક્યારેક તેની બહેનને પણ. જો કે અત્યારે તો એકે શબ્દ સંભળાતો ન હતો. હા, કદાચ તેના બાપાએ આ આદત હમણાં જ છોડી દીધી હશે, તેની બહેને ઘણી વાર વાતચીત દરમિયાન અને પત્રોમાં પણ આ વિશે ઇશારો કર્યો હતો. પરંતુ ચારે બાજુએ ચુપકીદી ફેલાયેલી હતી, જો કે ફ્લેટ કંઈ ખાલીખમ તો ન જ હતો. ગ્રેગોર મનોમન બોલ્યોઃ 'અમારું કુટુંબ કેવી શાંત જિંદગી જીવે છે!' અને અંધકારમાં તે હાલ્યાચાલ્યા વિના તાકતો બેઠો હતો ત્યારે આવા સુંદર ફ્લેટમાં તેના માબાપ અને તેની બહેનને સરસ જિંદગી જીવવાની સવલત પૂરી પાડી શક્યો છે તે બદલ તે ગર્વ અનુભવવા લાગ્યો. પરંતુ આ બધાં શાંતિ, સુખસવલત અને સંતોષ જો ભયાનકતામાં જ પરિણમવાનાં હોય તો એ બધાંનો શો અર્થ ? આવા વિચારોથી જાતને બચાવવા માટે ગ્રેગોર હિલચાલ કરવા લાગ્યો

અને ઓરડામાં આમથી તેમ સરકવા લાગ્યો.

એ લાંબી સાંજે એક વખત તેના ઓરડાનું એક બારણું સહેજ ખૂલ્યું અને તરત જ બંધ થઈ ગયું. ત્યાર પછી બીજું બારણું પણ ખૂલ્યું; દેખીતી રીતે કોઈ અંદર આવવા માગતું હતું અને પછી તેણે વિચાર બદલી નાખ્યો હશે. ગ્રેગોરે હવે બેઠકખંડના બારણા આગળ જ પોતાની જાતને ગોઠવી દીધી અને સંકોચ અનુભવતા કોઈ પણ મુલાકાતીને અંદર આવવા સમજાવવાનો અથવા ઓછામાં ઓછું એ કોણ છે તેની તપાસ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. પણ ફરી એકે વખત બારણું ખૂલ્યું નહીં અને એ નિરર્થક રાહ જોતો રહ્યો. સવારે જ્યારે બારણાં બંધ હતાં ત્યારે બધા અંદર આવવા માગતા હતા અને હવે જ્યારે એક બારણું તેણે ખોલ્યું અને બીજું દિવસ દરમિયાન ખૂલી ગયું ત્યારે કોઈ અંદર આવ્યું નહીં અને હવે તો બારણાની ચાવીઓ પણ એમની બાજુએ હતી.

બેઠકખંડમાં ગેસ ચાલુ થયો ત્યારે મોડી રાત થઈ ગઈ હતી અને ત્યાં સુધી તેનાં માબાપ અને બહેન જાગતાં હતાં એ વાત બહુ સહેલાઈથી ગ્રેગોર કળી શક્યો, કારણ કે ત્રણેને બિલ્લી પગે ચાલતાં સ્પષ્ટ રીતે તે સાંભળી શક્તો હતો. કોઈ તેને મળવા આવવાનું ન હતું, સવાર સુધી તો નહીં જ એ નક્કી હતું. એટલે હવે નવેસરથી જીવન કેવી રીતે ગોઠવવું એનો વિચાર કરવા માટે તેની પાસે પૂરતો સમય હતો. જે ભવ્ય અને ખાલી ઓરડામાં તેને ફરસ પર ચત્તાપાટ પડી રહેવાનું હતું તેનાથી તેને કશોક અજાણ્યો ડર લાગવા માંડ્યો; કારણ કે આ ઓરડો તે પાંચ વરસથી વાપરતો હતો, અને સહેજ ભોંઠપ અનુભવતો અને થોડી અસંપ્રજ્ઞાત ઇચ્છાથી દોરાઈને, એક જમાનામાં આરામદાયક લાગતા સોફા નીચે ભરાઈ ગયો.જો કે તેની પીઠ થોડી ચગદાઈ, તે પોતાનું માથું ઊંચું કરી શક્તો ન હતો; તેને માત્ર એટલું દુઃખ હતું કે શરીર વધારે પડતું પહોળું હોવાને કારણે સોફા નીચે આખું જઈ શક્તું ન હતું.

આખી રાત તે ત્યાં જ રહ્યો, થોડો સમય આછી ઊંઘમાં વીત્યો, ભૂખને કારણે અવારનવાર તે ચોંકીને જાગી ઊઠતો હતો અને થોડો સમય ચિંતાઓમાં તથા ધૂંધળી આશાઓમાં વીત્યો; આ બધું તેને એક જ તારણ પર પહોંચાડતું હતું કે હમણાં તો તેણે ચુપચાપ પડી રહેવાનું છે અને પોતાની આ હાલતમાં કુટુંબીજનોને જે અગવડરૂપ બનવાનો છે તેમાં તેમને કેવી રીતે મદદ કરવી તે ધીરજથી અને વિચારી વિચારીને શોધી કાઢવાનું છે.

વહેલી સવારે, આમ તો હજુ રાત જ હતી, ગ્રેગોરને પોતાના નવા નિર્ધારની કસોટી કરવા માટેની તક મળી; તેની બહેને વ્યવસ્થિત રીતે વસ્ત્રો પહેરીને હોલમાંથી બારણું ખોલ્યું અને ડોકિયું કર્યું : તરત તો તેને જોયો જ નહીં પરંતુ જ્યારે સોફા નીચે જોયો - એ ક્યાંક તો હોવો જોઇએ, એ ઊડીને તો કશે જઈ શકવાનો ન હતો, નહિ ? - ત્યારે તેને એવો આંચકો લાગ્યો કે આપોઆપ તેનાથી બારણું વસાઈ ગયું. પરંતુ પોતાની વર્તણૂક બદલ પશ્ચાત્તાપ કરતી ન હોય એ રીતે તેણે બારણું ખોલ્યું અને દબાયેલા પગે અંદર આવી, જાણે તે કોઈ બિમાર કે અજાણ્યા પાસે જતી ન હોય. ગ્રેગોરે પોતાનું માથું સોફાની ધાર સુધી ધકેલ્યું અને તેને જોતો રહ્યો. શું એમ ને એમ રહેવા દીધેલું દૂધ તેની નજરે પડશે ? અને ભૂખ મરી ગઈ હતી એટલા માટે એ રાખી નથી મૂક્યું એવો ખ્યાલ આવશે ? પોતાને ગમતું બીજું કશું ખાવાનું લઈ આવશે ખરી ? જો તે પોતાની જાતે એમ નહીં કરે તો હું ભૂખે મરી જઈશ પણ એનું ધ્યાન આ હકીકત પ્રત્યે દોરવાનો નથી, જો કે

તેને સોફા નીચે એકદમ ઘસી જઈ તેના પગે પડવાનો અને કશુંક ખાવાનું માગવાનો વિચાર આવી ગયો ખરો, પણ તેની બહેને તરત જ જોયું કે વાસણ દૂધથી હજુ છલોછલ હતું, માત્ર થોડું દૂધ આસપાસ ઢોળાયું હતું એટલે તેણે એ વાસણ તરત જ ઊંચકી લીધું; હા, પોતાના ખુલ્લા હાથ વડે નહીં પણ રૂમાલ વડે ઊંચક્યું અને ઉપાડી ગઈ. એને બદલે તે શું લાવે છે એ જાણવા ગ્રેગોર ખૂબ અધીરો થયો અને એ વિશે ઘણાં અનુમાનો કર્યાં. પરંતુ વાસ્તવમાં તેણે ખૂબ જ સારા આશયથી પ્રેરાઈને જે કર્યું તેની કલ્પના પણ તે કરી શક્યો ન હતો. તેને શું ભાવે છે તે જાણવા માટે તે જાતજાતની વાનગીઓ લઈ આવી, જૂના છાપા ઉપર બધી વાનગીઓ પાથરી દીધી. થોડાં વાસી, અડધાં સડેલાં શાક હતાં; આગલી રાતના ભોજનમાંથી બચેલાં હાડકાં હતાં, તેના ઉપર ભરપટ્ટે સોસ પણ લગાડેલો હતો; બદામ અને દ્રાક્ષ પણ; બે દિવસ ઉપર તો જેને જોઈને નાકનું ટેરવું ચઢી જાત એવા ચીઝનો ટુકડો એક સૂકી બ્રેડ અને મીઠું તથા માખણ લગાડેલો રોલ હતાં. આ ઉપરાંત તેણે ફરી પેલું જ વાસણ પાછું મૂક્યું, હવે એમાં પાણી રેડ્યું હતું અને માત્ર તેના જ ઉપયોગ માટે હતું. ગ્રેગોર તેની હાજરીમાં નહીં ખાય એમ માનીને બહુ સિફતથી તે તરત જ પાછી જતી રહી, તાળું પણ વાસી દીધું અને એ રીતે તેને ઇશારો કર્યો કે હવે તારે જે ખાવું હશે તે નિરાંતે ખાઈ શકીશ. ગ્રેગોરના બધા પગ ખોરાકની દિશામાં ઘસી ગયા. તેના બધા ઘા પૂરેપૂરા રુઝાઈ ગયા હોવા જોઈએ કારણ કે તેને કશી નબળાઈ લાગતી ન હતી. વળી તેને એનું અચરજ પણ થયું, તેને યાદ આવ્યું કે મહિના પર છરી વડે તેની આંગળી પર થોડો, ચીરો પડ્યો હતો, 'હું શું ઓછો સંવેદનશીલ બની ગયો છું ?' તેણે ખાઉધરા બનીને ચીઝ ચાખવા માંડ્યું. બીજી બધી વાનગીઓ કરતાં સૌથી વધારે ઉત્કટતાથી તે એના પ્રત્યે લોભાયો હતો. આંખોમાં સંતોષનાં આંસુ સાથે તેણે વારાફરતી ચીઝ, શાક અને સોસ ઝાપટ્યાં; બીજી બાજુએ તાજી વાનગીઓ માટે તેને ઇચ્છા થતી ન હતી, એમની વાસ પણ જિરવી શકાતી ન હતી; અને વાસ્તવમાં તો જે વસ્તુઓ તે ખાઈ શક્તો હતો તે બધી થોડે દૂર ઘસડી ગયો. તેની બહેને જ્યારે પાછા જતા રહેવાના સંકેત રૂપ ચાવી ફેરવી ત્યારે તો ભોજન ક્યારનું પૂરું થઈ ગયું હતું અને ત્યાં જ સુસ્ત થઇને પડી રહ્યો હતો. તે ઊંઘી ગયો હતો અને છતાં એકાએક જાગી ગયો, ફરી તે ઉતાવળે સોફા નીચે ભરાઈ ગયો. તેની બહેન ઓરડામાં જે થોડા સમય માટે ઊભી હતી તે પૂરતો પણ સોફાની નીચે ભરાઈ રહેવામાં ખૂબ જ સંયમ રાખવો પડ્યો કારણ કે તેણે લીધેલા ખોરાકથી શરીર થોડું ફૂલી ગયું હતું, તે એટલો બધો સંકોચાઈને પડ્યો હતો કે માંડ માંડ તેનાથી શ્વાસ લઈ શકાતો હતો. વચ્ચે વચ્ચે થતી ગૂંગળામણ તેને પીડા આપતી હતી, તેની બહેન સહેજ પણ શંકાકુશંકા વિના સાવરણી વડે વધ્યુંઘટ્યું વાળી રહી હતી તે જોતી વખતે તેની આંખો માથામાંથી થોડી બહાર ઉપસી આવી. તેના ખાતાં વધેલો ખોરાક જ તેની બહેન ઉઝરડી રહી ન હતી પણ જે વાનગીઓને તે અડ્યો સુધ્ધાં ન હતો અને જાણે એ વાનગીઓ હવે કોઈને કામ લાગવાની ન હતી એ રીતે તેમને પણ સૂપડી વડે એક બાલદીમાં નાખી અને એના પર લાકડાનું ઢાંકણું મૂકીને તે બહાર લઈ ગઈ. તેની પીઠ થતાંવેંત તે સોફા તળેથી બહાર આવ્યો, શરીર લંબાવ્યું.

આ રીતે ગ્રેગોરને દરરોજ ભોજન અપાતું રહ્યું, તેના માબાપ અને નોકરાણી ઊંઘતા હોય ત્યારે સવારે એક વખત અને બીજી વખત તેઓ બપોરનું ભોજન લઈ લે ત્યારે; કારણ કે એ ભોજન પછી તેના માબાપ એકાદ ઝોકું ખાઈ લેતા હતા અને તેની બહેન

નોકરાણીને એક અથવા બીજા બહાને ક્યાંક મોકલી દેતી હતી. હા, એનો અર્થ એવો નહીં કે તેઓ એને ભૂખે મારવા માગતા હતા. પરંતુ ગ્રેગોરની ખાવાપીવાની રીતભાત વિશે તેઓ જાતે જાણી લે એના કરતાં બીજાઓ પાસેથી જાણી લે તે કદાચ વધારે સારું અને કદાચ તેની બહેન શક્ય હોય તેટલે અંશે આવી નાની નાની ચિંતાઓમાંથી તેને ઉગારી લેવા પણ માગતી હોય કારણ કે તેઓ જે વેઠી રહ્યા હતા એ જ પૂરતું હતું. ડૉક્ટરને અને તાળાકૂંચીવાળા માણસને પહેલે દિવસે કેવી રીતે પાછા મોકલી દેવામાં આવ્યા હતા એ વાત ગ્રેગોર જાણી શક્યો નહીં કારણ કે તે જે બોલતો હતો એ બીજાઓ કોઈ સમજી શક્તા ન હતા પરંતુ તેમને તેની બહેનને પણ એ ખ્યાલ ન ક્યારેય ન આવ્યો કે બીજાઓ જે બોલે એ વાત તો તે સમજી શકતો હતો. તેની બહેન જ્યારે જ્યારે તેના ઓરડામાં આવતી હતી ત્યારે ત્યારે તેના નિઃશ્વાસ સાંભળીને કે કદી કદી સંતપુરુષોને થતી વિનંતીઓ સાંભળીને જ તેને સંતોષ માની લેવો પડતો હતો. પાછળથી તે જ્યારે આ પરિસ્થિતિથી થોડી ઘણી ટેવાઈ ગઈ, પૂરેપૂરી તો ક્યારેય ટેવાઈ જ ન હતી, ત્યારે તે કદી કદી દયાથી પ્રેરાઈને કશી ટીકાટિપ્પણ કરી લેતી અથવા એવું માની શકાય. ગ્રેગોર જ્યારે ખાસ્સું ભોજન કરતો ત્યારે 'ચાલો, આજે એને ખાવાનું ભાવ્યું.' બોલતી અને જ્યારે તે કશાને અડકે જ નહીં ત્યારે લગભગ દુઃખી થઈને તે બોલતીઃ 'ફરી આજે કશાને નથી અડક્યો.' ભોજન એમ ને એમ પડી રહ્યું હોય એવી ઘટનાઓનું પ્રમાણ ધીમે ધીમે વધવા માંડ્યું.

ગ્રેગોરને કોઈ સમાચાર પ્રત્યક્ષ રીતે તો મળતા જ ન હતા પરંતુ આજુબાજુના ઓરડાઓમાંથી ઘણી બધી વાતો તેના કાને પડતી; જ્યારે કોઈ અવાજ સંભળાતો ત્યારે તે બાજુના ઓરડાના બારણા આગળ પહોંચી જતો અને આખું શરીર બારણાને અઢેલીને રાખતો. શરૂઆતના દિવસોમાં તો તેના ઉલ્લેખ વિનાની કોઈ વાતચીત સંભળાતી જ ન હતી, પરોક્ષ રીતે પણ તેનો ઉલ્લેખ છેવટે તો આવે જ. બે દિવસ સુધી બંને ભોજન વખતે હવે શું કરવું જોઈએ તેની મસલતો થતી રહી. ભોજન સિવાય પણ એ જ વાતો ચાલુ રહેતી કારણ કે કુટુંબના બે સભ્યો હાજર હોય જ; ફ્લેટમાં કોઈ એકલા રહેવા માગતું જ ન હતું; અને ફ્લેટને સાવ સૂનો મૂકવાનો વિચાર સ્વપ્ને પણ ન થઈ શકે. રસોયણ આ આખી ઘટના વિશે કેટલું જાણતી હતી એની તો ખબર ન હતી પણ પહેલે જ દિવસે ગ્રેગોરની માને બે હાથ જોડી 'મને છૂટી કરી દો' કહેતી હતી અને જ્યારે પાએક કલાક પછી ગઈ ત્યારે તેની આંખોમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં હતાં, જાણે તેના ઉપર કોઈ મોટો ઉપકાર ચઢાવ્યો ન હોય અને જે કંઈ બની ગયું તેના વિશે કોઈ કરતાં કોઈને પણ એક હરફ નહીં કહે એવું વચન સામે ચાલીને, કોઈ કહે તે પહેલાં પોતાની જાતે જ, તેણે આપ્યું હતું.

હવે તેની માને મદદરૂપ થવા ગ્રેગોરની બહેનને રસોઈ કરવી પડતી હતી; એ વાત સાચી કે રસોઈમાં બહુ સમય જતો ન હતો કારણ કે તેઓ ભાગ્યે જ કશું ખાતા હતા. ગ્રેગોર હંમેશા એક સભ્ય બીજાને ખાવા માટે જે વિનંતીઓ કર્યા કરે તે સાંભળ્યા કરતોઃ 'ના, બસ... મારે જેટલું ખાવું હતું એટલું ખાઈ લીધું.' કે એના જેવો ઉત્તર સાંભળતો. કદાચ તેઓ કશું પીતા પણ ન હતા. અવારનવાર તેની બહેન બાપાને પૂછતી 'તમારે બીઅર નથી પીવો ? ચાલો, હું જ તમને લાવી આપું.' જ્યારે તે કશો ઉત્તર ન આપે ત્યારે 'બીજા કોઈ પાસે મંગાવી આપું ?' એમ પણ પૂછતી જેથી કરીને બીજી કોઈ ચિંતા

ન થાય પણ પછી તેના બાપાના મોઢામાંથી સ્પષ્ટ 'ના' નીકળતી અને વાત ત્યાં પૂરી થઈ જતી.

જે દિવસે આ ઘટના બની એ જ દિવસે ગ્રેગોરના બાપાએ કુટુંબની આર્થિક સ્થિતિ અને ભાવિ પરિસ્થિતિ વિશે પત્નીને અને દીકરીને સમજ પાડી હતી. પાંચેક વરસ પહેલાં તેમનો ધંધો પડી ભાંગ્યો તે વખતે બચાવેલા વાઉચરો અને બીજાં કાગળિયાં તિજોરીમાંથી કાઢવા તે અવારનવાર ટેબલ આગળ ઊઠબેસ કરતા હતા. અટપટું તાળું ખોલાવાનો અને વસાવાનો તથા કાગળિયાંનો અવાજ સાંભળી શકાતો હતો. ગ્રેગોરે પોતાના કારાવાસ પછી આનંદિત કરનારું પહેલું વાક્ય સાંભળ્યું. તેને તો એ જ ખ્યાલ હતો કે તેના બાપાએ ધંધામાં બધું જ ગુમાવી દીધું હતું, એના બાપાએ એથી વધારે કોઈ વાત કરી ન હતી, જો કે ગ્રેગોરે તેમને કદી પૂછ્યું પણ ન હતું. તે વખતે તો બાપાના ધંધાને ઊલટસુલટ કરી નાખનારી અને બધાને સાવ હતાશ કરી નાખનારી દુર્ઘટનાને કુટુંબીજનો ભૂલી જાય એ માટે મદદરૂપ થવાની એક માત્ર ઇચ્છા ગ્રેગોરની હતી. એટલે તે અસામાન્ય ધગશથી કામ કરવા મંડી પડ્યો હતો અને સામાન્ય કારકુન બનવાને બદલે રાતોરાત સેલ્સમેન બની ગયો હતો, જો કે પૈસા કમાવાની ઘણી બધી તક હતી અને એની સફળતાના પરિણામ રૂપે આનંદિત અને ચકિત થઈ ગયેલાં કુટુંબીજનો આગળ ખણખણતા કલદાર ધરવા માંડ્યા હતા. દિવસો ખૂબ ખૂબ સુખના હતા, એવા સોનેરી દિવસો ત્યાર પછી ઝળહળાટ સાથે ફરી આવ્યા જ ન હતા, જો કે પાછળથી ગ્રેગોર એટલું બધું કમાયો હતો કે આખા કુટુંબનું ભરણપોષણ કરી શકે એમ હતો અને એ કરતો પણ હતો. કુટુંબીજનો અને ગ્રેગોર એનાથી ટેવાઈ ગયા હતા, આભારવશ બનીને પૈસા સ્વીકારાતા હતા અને આનંદપૂર્વક અપાતા હતા. પરંતુ એમની વચ્ચેના સંબંધો હરખાઈ જવાય એવા ન હતા. તેની બહેન સાથેના સંબંધો આત્મીય રહ્યા હતા. ગ્રેગોરને તો સંગીત આવડતું ન હતું, જ્યારે તેની બહેન સંગીતની શોખીન હતી અને વાયોલિન બહુ સારી વગાડી શકતી હતી એટલે બંનેએ ખાનગીમાં નક્કી કર્યું હતું કે બહેન બીજે વર્ષે વાયોલિન શીખવા સંગીતશાળામાં જશે અને એના ભારે ખર્ચને કોઈ રીતે પહોંચી વળાશે. તે જ્યારે ટૂંકી મુલાકાતોએ ઘેર આવતો ત્યારે તેની બહેન સાથેની વાતચીતોમાં અવારનવાર સંગીતશાળાનો ઉલ્લેખ થતો હતો પણ કદી સાચું ન પડનારા સુંદર સ્વપ્ન તરીકે જ હમેશા તેની વાત નીકળતી, એને લગતી અમસ્તી વાતચીતને પણ તેના માતાપિતા તો ટાળવા માગતા હતા; છતાં ગ્રેગોરે તો એનો પાક્કો નિર્ધાર કરી લીધો હતો અને નાતાલના દિવસે આ વાત દબદબાપૂર્વક જાહેર પણ કરવાનો હતો.

એ બારણાંને વળગીને, ઊભો ઊભો વાતચીત સાંભળતો હતો ત્યારે તેના મનમાં આવા બધા વિચારો ચાલતા હતા પરંતુ તેની અત્યારની પરિસ્થિતિમાં તો બધું અર્થહીન હતું. કેટલીક વખત સાવ થાકી જાય ત્યારે સાંભળવું પડતું મૂકતો અને અસહાય બનીને માથું બારણે ટેકવી દેતો પણ હમેશા તરત જ તેણે માથું પાછું લઈ લેવું પડતું કારણ કે તેના માથાને કારણે થતો સહેજસરખો અવાજ બાજુના ઓરડામાં તો સંભળાઈ જતો અને બધી વાતચીતો બંધ થઈ જતી. થોડી વારે બાપા કહેતા, 'એ અત્યારે શું કરતો હશે', દેખીતી રીતે જ તેઓ બારણા આગળ આવી જતા અને ત્યાર પછી થોડી વારે અધૂરી રહેલી વાતચીત ધીમે ધીમે ફરી ચાલુ થતી.

હવે ગ્રેગોર પૂરતા પ્રમાણમાં માહિતગાર રહેતો હતો. તેના બાપા સમજાવતા

સમજાવતા એકની એક વાત વારંવાર કરતા હતા; કારણ કે એવી બાબતો વિશે તેમનો મહાવરો ઘણા વખતથી છૂટી ગયો હતો અને તેની મા-આ બધી વાતો તરત સમજી શક્તી ન હતી એ કારણ પણ ખરું. તેમના ઉપર જે આપત્તિ વર્ષો પહેલાં આવી પડી હતી તેમાંથી થોડાં રોકાણો બચી ગયાં હતાં, એ બહુ મોટી રકમ ન હતી એ વાત સાચી અને વચગાળામાં એમનાં ડિવિડન્ડ વપરાયા વિના પડી રહ્યાં હતાં એટલે મૂડીમાં થોડો વધારો પણ થયો હતો. આ ઉપરાંત ગ્રેગોર ખિસ્સાખર્ચ પેટે પોતાની પાસે બહુ ઓછા ડોલર રાખતો હતો, એટલે દર મહિને જે રકમ લાવતો હતો તે પૂરેપૂરી વપરાતી ન હતી અને હવે એ બચત પણ ખાસ્સી થઈ હતી. બારણાં પાછળથી ગ્રેગોરે આતુરતાથી માથું હલાવ્યું અને આ અણધારી કરકસર અને દીર્ઘદૃષ્ટિ બદલ તેને આનંદ થયો. આ વધારાની રકમ વડે તે સાહેબનાં લેણાં ચૂકવી શકત અને નોકરીમાંથી રાજીનામું આપવાનો દિવસ નજીક લાવી શકત પરંતુ તેના બાપાએ કરેલી ગોઠવણ વધુ સારી હતી એમાં કોઈ શંકા ન હતી.

આમ છતાં આ મૂડી એટલી મોટી ન હતી કે તેના વ્યાજમાંથી કુટુંબનો ગુજારો થઈ શકે. કદાચ એક વરસ, બહુ બહુ તો બે વરસ આ મૂડી પર કાઢી શકાય, એનાથી વધારે નહીં. એ મૂળ રકમને તો અડકવાનું જ ન હોય, કોઈ આપત્તિ વખતે જ તેનો ઉપયોગ કરવાનો અને ગુજરાન માટે તો કોઈ ને કોઈ રીતે તો આવક ઊભી જ કરવી રહી. અત્યારે તેના બાપા તંદુરસ્ત હતા પણ તેમની ઉંમર થઈ હતી, છેલ્લાં પાંચ વરસથી કશું કામ તેમણે કર્યું ન હતું અને તેમની પાસે ખાસ આશા રાખી પણ ન શકાય; તેમની મહેનતુ પણ નિષ્ફળ જિંદગીમાં છેલ્લાં પાંચ વરસ આરામમાં વીત્યાં હતાં અને એ થોડા સ્થૂળ તથા સુસ્ત બની ગયા હતા. અને ગ્રેગોરની દમિયલ મા ક્યાંથી કમાવા જવાની હતી, દમને કારણે તો ફલેટમાં ને ફલેટમાં ચાલવાથી પણ તેને હાંફ ચડતો હતો અને દર આંતરે દિવસે ખુલ્લી બારી પાસેના સોફા પર શ્વાસ લેવા માટે પડી રહેવું પડતું હતું. અને જેને હજુ માંડ સત્તર વરસ થયાં હોય, જેની જિંદગી આરામમાં વીતી હોય; શોખથી કપડાં પહેરતી હોય; મોડે સુધી ઊંઘ્યા કરતી, ઘરના કામકાજમાં મદદ કરતી, સામાન્ય પ્રકારના મનોરંજન માટે ક્યારેક બહાર જતી અને વાયોલિન વગાડ્યા કરતી બહેન શું કમાવા જવાની હતી ? શરૂશરૂમાં તો જ્યારે જ્યારે પૈસા કમાવાની જરૂરિયાતની વાત નીકળતી ત્યારે ત્યારે બારણા પરની તેની પકડ ઢીલી થઈ જતી અને તે પાસેના ઠંડા ચામડાના સોફા પર ઢળી પડતો; શરમ અને દુઃખ તેને ઘેરી વળતાં.

ઘણી વાર તે લાંબી રાતો જાગીને વિતાવતો, કલાકો સુધી ચામડા પર શરીર ઘસ્યા કરતો અથવા બારી પાસે આરામખુરશી ખસેડવાનું ભગીરથ કાર્ય કરતો, પછી બારીની પાળ પર સરી જતો. ખુરશીનો ટેકો લઈને, બારીની તકતીઓને અઢેલીને બેસી રહેતો; બારી બહાર દૃષ્ટિપાત કરવાથી એક પ્રકારની મોકળાશનો જે અનુભવ ભૂતકાળમાં થયો હતો તેને સ્વાભાવિક રીતે જ તે વાગોળ્યા કરતો. વાસ્તવમાં દિવસે દિવસે તેનાથી સહેજ જ દૂરની વસ્તુઓ તેને ઝાંખી લાગતી હતી. શેરીને છેવાડે આવેલી જે હોસ્પિટલને હંમેશા સામે ને સામે દેખાયા કરતી હોવાને કારણે ભાંડ્યા કરતો હતો કે હવે તેની દૃષ્ટિમર્યાદાની બહાર જઈ પહોંચી હતી અને જો તેને એં જાણ ન હોત કે તે શાંત અને ગમે તેમ તોયે શહેરની શેરી - શાર્લોત સ્ટ્રીટ્-માં રહેતો હતો તો તેની બારીમાંથી નર્યો સૂનો વિસ્તાર જ દેખાય છે, ભૂખરું આકાશ અને ભૂખરી ધરતી એમબીજામાં સાવ ભળી ગયાં છે એમ માની લેત. તેની ચપળ બહેનને બે વખત ખુરશી બારી પાસે હતી એટલો ઇશારો જ પૂરતો હતો;

ત્યાર પછી જ્યારે તે ઓરડો સાફસૂફ કરતી ત્યારે હંમેશા ખુરશી બારી આગળ એ જ જગ્યાએ મૂકી રાખતી અને તેના હાથા પણ પહોળા કરી રાખતી.

જો તે એની બહેન સાથે બોલી શક્તો હોત અને એને માટે તેણે જે જે કરવું પડતું હતું તે બદલ આભાર માની શક્તો હોત તો તે એની આ બધી મદદ વધુ સારી રીતે સ્વીકારી લેત; પણ આ બધા સંજોગોમાં તેની મદદ ગ્રેગોરને અકળાવી નાખતી હતી. તે હમેશા પોતાના આ અણગમતા કામકાજને શક્ય એટલી હદે સહ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન કરતી જ હતી. સમય જેમ જેમ વીતતો ગયો તેમ તેમ તેને વધારે ને વધારે સફળતા મળતી ગઈ તથા સમયના વીતવા સાથે ગ્રેગોરને પણ વધુ મનોરંજન સાંપડતું ગયું. તે અંદર જે રીતે દાખલ થતી તે જોઈને ગ્રેગોર દુઃખી થઈ જતો હતો. ઓરડામાં દાખલ થતાંવેંત તે બારી પાસે ધસી જતી, બારણું વાસવામાં પણ તે જરાય વાર લગાડતી નહીં; બીજા ઓરડાઓમાંથી ગ્રેગોરનો ઓરડો દેખાય નહી તેની કાળજી તે સામાન્ય રીતે રાખતી; ઓરડામાં જાણે ગૂંગળાઈ જતી હોય તેમ ઉતાવળે ખુરશીના હાથા ખુલ્લા કરી દેતી. ભયાનક ઠંડી હોય તો પણ ખુલ્લી બારી આગળ થોડી વાર ઊભા રહીને ઊંડા શ્વાસ લેતી. તેની આ ધાંધલધમાલ દિવસમાં બે વખત ગ્રેગોરને હેરાનપરેશાન કરી મૂક્તી. ગ્રેગોર જાણતો હતો કે જો તેની હાજરીમાં બારી ખોલ્યા વિના તેની બહેનથી સ્વસ્થ રીતે ઊભા રહી શકાતું હોત તો તેણે ગ્રેગોરને આ યાતનામાંથી ચોક્કસ ઉગારી જ લીધો હોત; તે એ સમય દરમિયાન સોફા નીચે ધ્રૂજતો ભરાઈ જતો હતો.

ગ્રેગોરના આ સ્વરૂપાંતર પછી એકાદ મહિને તેનો દેખાવ જોઈને ચોંકી ઊઠવાનું કોઈ કારણ ન હતું. તે દિવસે રોજના સમય કરતાં તે થોડી વહેલી આવી અને ગ્રેગોરને ચુપચાપ ઊભા રહીને બારીબહાર તાક્યા કરતો અને ભૂતપ્રેત જેવો જ લાગે એ રીતે ઊભેલો જોયો. તે ઓરડામાં આવી જ ન હોત તો ગ્રેગોરને આશ્ચર્ય ન થાત; કારણ કે તેની હાજરીમાં તો તે બારી તરત ખોલી ન શકત; પરંતુ તેણે એકદમ પાછાં ડગલાં ભર્યાં એટલું જ નહી તે એકાએક ચોંકી ઊઠી અને ધડામ કરતું બારણું વાસી દીધું; કોઈ અજાણ્યાને તો એમ જ લાગે કે અંદર આવતાંવેંત ગ્રેગોર એને કરડવા તૈયાર હતો. હા - તે તરત સોફા નીચે ભરાઈ ગયો પણ બપોરે તે આવી ત્યાં સુધી તેને રાહ જોવી પડી અને બીજા દિવસોની સરખામણીમાં થોડી અસ્વસ્થ લાગતી હતી. એનાથી તેને ખ્યાલ આવ્યો કે પોતાને જોઈને તેને હજુ પણ કેટલી બધી જુગુપ્સા થતી હતી; અને આ જુગુપ્સા જતી રહેવાની ન હતી; સોફાની બહાર તેની થોડી કાયા દેખાઈ જતી હતી એ જોઈને ભાગી ન જવા માટે તેને કેટલો બધો પ્રયત્ન કરવો પડતો હશે. એટલે આ પરિસ્થિતિમાંથી તેને ઉગારી લેવા માટે એક દિવસ તે ચાર કલાકની જહેમતને અંતે પોતાની પીઠ પર ચાદર લઈને સોફા સુધી પહોંચ્યો અને તે પૂરેપૂરો ઢંકાઈ જાય એ રીતે તેણે ચાદર ગોઠવી, તે વાંકી વળીને જુએ તો પણ નજરે જ પડે. જો એ ચાદર તેને બિનજરૂરી લાગી હોત તો તો તેણે સોફા પરથી ચોક્કસ ખસેડી લીધી હોત કારણ કે આ રીતે આડશ કરવાથી કે પોતાની જાતને આમ સંતાડેલી રાખવાથી ગ્રેગોરને રાહત તો થવાની જ ન હતી પરંતુ તેની બહેને તો ચાદર જ્યાં હતી ત્યાં ને ત્યાં જ રાખી મૂકી; આ નવી વ્યવસ્થા તેને કેવી લાગે છે એ જોવાને માટે જ્યારે ખૂબ સંભાળપૂર્વક ચાદરમાંથી જરાક અમસ્તું માથું બહાર કાઢ્યું ત્યારે તેની બહેનની આંખોમાં આભારની છાયા હતી એવો પણ તેને ભાસ થયો.

શરૂઆતના પંદરેક દિવસ તો તેના માબાપ એ ઓરડામાં દાખલ થવાની હિંમત કરી જ

શક્યા ન હતા, તેની બહેન જે કરતી હતી તે બદલ તેમને અવારનવાર આભાર માનતા સાંભળતો હતો; ભૂતકાળમાં તો તે સાવ નકામી છોકરી છે એમ માનીને વારંવાર તેને ઠપકો આપતા હતા. પરંતુ હવે તે ગ્રેગોરના ઓરડામાં સાફસૂફી કરતી હોય ત્યારે તેના મા અને બાપ બંને ઉંબરા આગળ ઊભા રહેતાં હતાં અને બહાર આવતાંવેંત ઓરડાની પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપવો પડતો; ગ્રેગોરે શું ખાધું તેની, તેણે શું શું કર્યું તેની તથા તેની પરિસ્થિતિમાં કશો સુધારો થયો કે નહી તેની રજેરજ વિગત કહેવી પડતી હતી. વળી તેની માને હવે ગ્રેગોરને મળવાની વધુ ઉતાવળ આવી હતી પરંતુ તેના બાપાએ અને બહેને સમજાવીને અટકાવી હતી, ગ્રેગોરે ધ્યાનપૂર્વક બંનેની દલીલો સાંભળી અને એ સ્વીકારી પણ લીધી. જો કે પાછળથી તો તેને બળ વાપરીને રોકી રાખવી પડી અને જ્યારે તે બરાડી ઊઠી :'મને ગ્રેગોર પાસે જવા દો; એ મારો અભાગિયો દીકરો છે; તમે કેમ સમજતા નથી કે મારે તેની પાસે જવું જ જોઇએ ?' ત્યારે તેને લાગ્યું કે દરરોજ નહીં તો અઠવાડિયામાં એકાદ વખત તેને આવવા દેવી જોઈએ. છેવટે તેની બહેન કરતાં તેની માને પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ વધુ સારી રીતે આવે; તેની બહેન ગમે તેટલા પ્રયત્ન કરતી હતી તો પણ તે બાળક કહેવાય અને આટલી અઘરી જવાબદારી તેણે બાળકબુદ્ધિથી વગર વિચાર્યે સ્વીકારી લીધી હતી.

માને જોવાની ગ્રેગોરની ઇચ્છા બહુ જલદી પાર પડી. દિવસે તો તેના માબાપનો વિચાર કરીને તે બારી આગળ ઊભો રહેતો ન હતો; પરંતુ ફરસ પર હરવાફરવાની જગ્યા બહુ ઓછી હતી એટલે તે ઝાઝે દૂર સરકી શક્તો ન હતો અને આખી રાત તે એક જગ્યાએ સ્થિર રહી પણ શક્તો ન હતો. અત્યાર સુધી ભોજનમાં તેને જે રસ પડતો હતો તે પણ હવે લેતો બંધ થયો હતો એટલે માત્ર મન બહેલાવવા માટે ઓરડાની ભીંતો અને છત ઉપર સરકવાની તેણે આદત પાડી, છત પર લટકી રહેવાની તેને મજા આવતી હતી. જમીન પર પડી રહેવા કરતાં એ વધારે સારું લાગતું હતું; એને કારણે સહેલાઈથી શ્વાસ લઈ શકાય, શરીર ખૂબ જ હળવું બનીને ઝૂલી શકે; આમ લટકવામાં એટલો બધો આનંદ થતો હતો કે તેના આશ્ચર્ય વચ્ચે તે જમીન ઉપર પડી પણ જતો હતો. છતાં હવે પહેલાં કરતાં શરીર ઉપર વધારે અંકુશ રાખી શક્તો હતો અને આટલા મોટા પછડાટથી પણ તેને ઈજા થતી ન હતી. ગ્રેગોરે પોતે શોધી કાઢેલા આ નવા કાર્ય વિશે તેની બહેને એક વખત ટીકા કરી હતી. એ જ્યાં સરકતો હતો ત્યાં તેના પગના તળિયે રહેલા ચીકણા પ્રવાહીના ડાઘ પડી જતા હતા-એટલે તેની બહેનને તેને આમતેમ ચાલવાની જેટલી વધુ જગ્યા આપી શકાય તેટલું સારું એવો વિચાર આવ્યો; તેની વચ્ચે આવતા રાચરચીલાને અને તેમાંય ખાસ કરીને ખાનાંઓવાળું કબાટ અને લખવાનું ટેબલ ખસેડી લીધાં હોય તો ! પણ તેનાથી એકલે હાથે તો આ કામ થઈ શકે એમ ન હતું; તેના બાપાને કહેવાની તેનામાં હિંમત ન હતી; રસોયણના જતા રહ્યા પછી ત્યાં ટકી રહેનારી સોળ વરસની કામવાળીની પણ મદદ માંગી ન શકાય કારણ કે રસોડાનું બારણું હંમેશા બંધ રાખવાની અને ખાસ કામ હોય તો જ ખોલવાની વાત તેણે વિનંતી કરીને કબુલાવી હતી; એટલે પછી તેના બાપા ન હોય ત્યારે તેની માની મદદ લીધા સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ રહ્યો ન હતો. હરખભરી અધીરાઈથી એ પ્રૌઢ સ્ત્રી આવી તો ખરી પણ બારણા આગળ જ તેનો બધો ઉત્સાહ ઓસરી ગયો. જો કે માને અંદર દાખલ કરતાં પહેલાં ગ્રેગોરની બહેને અંદર આવીને બધું વ્યવસ્થિત છે કે નહી તેની ખાતરી કરી, ખૂબ જ ઉતાવળે ગ્રેગોરે ચાદર હટાવી અને સોફા

ઉપર કોઈએ સહજ રીતે જ ફેંકી છે એવી લાગે એ રીતે જેમ તેમ વાળેલી મૂકી દીધી. અને આ વખતે તેણે માથું બહાર કાઢ્યું નહીં; આ પ્રસંગે માને નિહાળ્યાનો આનંદ તેણે જતો કર્યો, તે આવી તો ખરી એમ માનીને આનંદ વ્યક્ત કર્યો. તેની બહેન બોલી: 'આવને અંદર, તે નજરે નહીં પડે.' સ્વાભાવિક રીતે જ તેની બહેન માનો હાથ પકડીને દોરી રહી હતી. વજનદાર જૂનું કબાટ એની જગ્યાએથી ખસેડવા માટે એ બંને સ્ત્રીઓ ઝઝૂમી રહી હતી એ ગ્રેગોર સાંભળી શક્તો હતો; મોટાભાગની મહેનત તો તેની બહેન જ કરતી હતી અને આ રીતે ખૂબ થાકી જવાશે એમ માનીને તેની મા જે ઠપકો આપી રહી હતી એની પરવા પણ કરતી ન હતી. એમાં ખાસ્સો સમય વીતી ગયો. પાએક કલાક આમ તેમ હચમચાવ્યા પછી તેની માએ કહ્યું: 'એના કરતાં જ્યાં છે ત્યાં જ રહેવા દીધું હોય તો...એક તો એ વધારે પડતું ભારે છે અને તારા બાપા આવે એ પહેલાં એને ખસેડી જ શકાવાનું નથી. અને આમ ઓરડાની વચ્ચે જો પડી રહેશે તો ગ્રેગોરની હિલચાલને અડચણરૂપ થશે; વળી ફર્નિચર હટાવવાથી ગ્રેગોરને સવલત જ મળશે એમ ચોક્કસ કહી શકાય નહીં.' તે તો એનાથી અવળું જ માનતી હતી; આખો ઓરડો સાવ ખાલીખમ હોય તો તો હું જ ગભરાઈ જઉં અને ગ્રેગોર પોતાના ફર્નિચરથી એટલો બધો ટેવાઈ ગયો છે કે એના વિના તો સોરાઈ મરશે. પછી ધીમા અવાજે તે બોલી; રખેને ગ્રેગોરના કાને તેના લહેકા પણ પડી જશે એ બીકે તે આ બધો સમય સાવ ધીમા અવાજે ગણગણતી જ રહી હતી. ગ્રેગોર ક્યાં છે તેની તો ખબર જ ન હતી. તેને ખાત્રી હતી કે ગ્રેગોર તેની ભાષા સમજી જ ન શકે. 'એનું ફર્નિચર લઈ લઈશું તો એવું નહીં લાગે કે તેના સાજા થવાની આશા છોડી દીધી છે અને ઠંડે કલેજે આપણે એને ભગવાનભરોસે છોડી દઈએ છીએ ? એનો ઓરડો જેવો છે તેવો જ રાખી મૂક્વો જોઈએ એમ લાગે છે. એ જ્યારે સાજો થઈ જાય ત્યારે આ બધું એવું ને એવું જુએ અને વચગાળામાં જે બન્યું એ સહેલાઈથી ભૂલી શકે;' તેની માના શબ્દો સાંભળીને ગ્રેગોરને લાગ્યું કે બે મહિનાથી કોઈની સાથે વાતચીત કરી નથી તેને લીધે અને કુટુંબજીવન સાવ યંત્રવત્ થઈ ગયું છે તેને કારણે તેના મનમાં ઘણું બધું અસ્પષ્ટ રહી જતું હતું, નહીંતર તો એનો ઓરડો ખાલીખમ થઈ જાય એવું તે આતુરતાથી ઇચ્છતો ન હતો ! જૂના રાચરચીલાથી ભર્યો ભર્યો, સગવડભર્યો અને હૂંફાળો ઓરડો પછી સાવ ખાલી ગુફા જેવો જ બની જાય; એમાં એ નિરાંતે, કોઈ પણ જાતની અડચણ વિના સરકી શકે ખરો પરંતુ પોતાના બધા જ માનવીય સંદર્ભોની સ્મૃતિ પણ સાથે સાથે જતી કરવાની ને ! તે વિસ્મૃતિની એટલી બધી હદે મહોંચી ગયો હતો કે ઘણા લાંબા સમયે સાંભળવા મળેલા તેની માના અવાજે તેને પાછો આણ્યો. આ ઓરડામાંથી કશું ખસેડવાનું નથી, જે વસ્તુ જ્યાં હોય ત્યાં જ રાખવાની, આ રાચરચીલાને કારણે એને થોડું સારું લાગે છે એ લાભ તે ગુમાવવા માંગતો ન હતો; તે આમતેમ સરકવા કરતો હતો તેમાં આ બધી વસ્તુઓને કારણે મુશ્કેલી ઊભી થતી હતી તે છતાં એ ગેરલાભ નહીં પણ મોટો લાભ હતો.

દુર્ભાગ્યે તેની બહેન એથી અવળો અભિપ્રાય ધરાવતી હતી; ગ્રેગોરને લગતી બાબતોમાં તેના માબાપ કરતાં તેને વધુ સમજ પડે છે એમ માનવાને તે ટેવાઈ ગઈ હતી અને તેની પોતાની આ લાગણી ખોટી ન હતી. એટલે તેની માની સલાહને અવગણીને બધું રાચરચીલું ખસેડી લેવા માંગતી હતી. શરૂઆતમાં તો તે માત્ર કબાટ અને લખવાનું ટેબલ જ ખસેડવાની વાત કરતી હતી પણ હવે તો ખૂબ જરૂરી સોફા સિવાય બીજું બધું

લઈ લેવા માંગતી હતી. તેનો આ નિર્ધાર માત્ર બાળહઠનું કે તાજેતરમાં અણધારી રીતે વિકસાવેલા તથા જેની કિંમત આપવી પડેલા તેવા આત્મવિશ્વાસનું પરિણામ ન હતો. ખરેખર તો તેને ખ્યાલ આવી ગયો હતો કે ગ્રેગોરને હરવાફરવા માટે ખાસ્સી જગ્યા જોઈશે. વળી આમ જોવા જઈએ તો તેને ફર્નિચરની એવી કશી જરૂર ન હતી. આમાં એક કિશોરીના ઉત્સાહપૂર્ણ વ્યકિતત્વનું પરિબળ પણ ઉમેરાયું હોય, ગ્રેટા પોતાના ભાઈના સંજોગોની ભયાનકતાને અતિશયોકિતપૂર્ણ બનાવીને એને માટે જે કંઈ કરવું પડે તે કરવાની એકેએક તક ઝડપી લેવા આતુર રહેતી. જે ઓરડાની ખાલીખમ દીવાલોનો ગ્રેગોર સાવ એકલો ભોગવટો કરી રહ્યો હતો તે ઓરડામાં તેની બહેન સિવાય બીજું કોઈ ભાગ્યે જ પગ મૂકવાનું હતું. અને એટલે જ તેને આ નિર્ણયમાંથી તેની મા ડગાવી ન શકી, તે તો ગ્રેગોરના ઓરડામા ખૂબ અસ્વસ્થ થઈ ગઈ અને અવઢવમાં પડી ગઈ, બહુ જલદી તેને મૂંગા થઈ જવું પડ્યું, અને તે કબાટ બહાર ખસેડી લેવા માટે શક્ય તેટલી મદદ દીકરીને કરવા તૈયાર થઈ. આ તરફ જો એવું થાય તો કબાટ વિના ચલાવી લેવા ગ્રેગોર તૈયાર હતો પણ લખવાનું ટેબલ તો તેને જોઈએ જ, જ્યાં એ બે સ્ત્રીઓએ કણસતાં કણસતાં તેના ઓરડામાંથી કબાટ બહાર કાઢ્યું ત્યાં શક્ય તેટલી સાવચેતીથી અને સહાનુભૂતિથી તે કેવી રીતે અટકાવી શકે તે જોવા માટે ગ્રેગોરે સોફા નીચેથી પોતાનું માથું બહાર કાઢ્યું પણ તેના દુર્ભાગ્યે ઓરડામાં તેની મા વહેલી આવી અને બીજા ઓરડામાં એકલે હાથે કબાટ સાથે માથાકૂટ કરતી ગ્રેટાને એકલી મૂકી; પણ તે જરાય ચસકતું ન હતું. આમ છતાં તેની મા ગ્રેગોરને જોવાને ટેવાયેલી ન હતી એટલે પોતાને જોઈને ચિતરી ન ચઢે માટે તે સાવચેતીના પગલા રૂપે સોફાને બીજે છેડે ભરાઈ ગયો, પણ સામે ચાદરને જરા જરા ઝૂલતી અટકાવી ન શક્યો. તેને સાવધાન કરી દેવા માટે આટલું પૂરતું હતું. તે ઘડીભર સ્થિર ઊભી રહી ગઈ અને પછી ગ્રેટા પાસે જઈ પહોંચી.

ગ્રેગોર પોતાની જાતને કશું અસામાન્ય બની નથી રહ્યું, માત્ર થોડું રાચરચીલું જ આમ તેમ થઈ રહ્યું છે એવું મનાવતો રહ્યો હોવા છતાં તેને છેવટે સ્વીકારવું પડ્યું કે આ બે સ્ત્રી જે રીતે આવજા કરી રહી હતી, તેમના ઝીણા ઝીણા ઊંહકારા, ફરસ પરથી ઘસડાયા કરતું રાચરચીલું - આ બધું જાણે ચારે બાજુથી આવી પડેલા મોટા વિક્ષેપ જેવું લાગતું હતું. પગ અને માથાને ગમે તેટલા સંકોચી દે અને પોતાની જાતને ફરસ સાથે ચિપકાવી દે તો પણ તે આ બધું વેઠી શકે એમ ન હતો. તેઓ એનો ઓરડો સાવ ખાલી કરી રહ્યાં હતાં; એને પ્રિય એવી બધી વસ્તુઓ તેઓ ખસેડી રહ્યાં હતાં; જેમાં તે કરવત અને બીજાં સાધનો મૂકી રાખતો હતો તે કબાટ જતું રહ્યું; હવે તેઓ લખવાનું ટેબલ છૂટું કરી રહ્યાં હતાં અને એના બધા ભાગ ફરસ પર પડ્યા હતા; કોમર્સ સ્કૂલમાં અને ગ્રામર સ્કૂલમાં ભણતો હતો ત્યારે તેણે બધું ગૃહકાર્ય આ જ ટેબલ પર કર્યું હતું. આ બે સ્ત્રીઓના સારા આશયો વિશે વિચાર કરવા માટેનો સમય તેની પાસે ન હતો; તે બંનેના અસ્તિત્વને ક્યારનો ભૂલી ગયો હતો કારણ કે હવે બંને એટલાં બધાં થાકી ગયાં હતાં કે તેમનાં પગલાં ઘસાવાના ભારે અવાજ સિવાય બીજું કશું સંભળાતુ ન હતું, તેઓ ચુપચાપ બધી મહેનત કરી રહ્યાં હતાં.

અને એટલે તે બહાર ધસી ગયો-બંને સ્ત્રીઓ બાજુના ઓરડામાં શ્વાસ ખાવા માટે ટેબલને અઢેલીને હજુ તો માંડ ઊભી રહી હતી. અને ચાર વખત તેણે દિશાઓ બદલી કારણ કે સૌથી પહેલાં શાનો બચાવ કરવો એની સૂઝ તેને પડતી ન હતી. પછી સામી

ભીંતે ફૂંવામાં ખાસ્સી એવી લગેટાયેલી સ્ત્રીના એક ચિત્રથી તે અંજાઈ ગયો; એ ભીત બીજી રીતે સાફ થઈ ગઈ હતી, એ તરત જ સરક્યો અને વળગી રહેવા માટે સારી સપાટી ગણાય એવા કાચને ચોંટી ગયો અને પોતાના ગરમ પેટને રાહત આપી. પોતાના તળિયે પૂરેપૂરું ઢંકાઈ ગયેલું આ ચિત્ર કોઈએ હટાવવાનું નથી. એ સ્ત્રીઓ પાછી આવે ત્યારે એમનું નિરીક્ષણ કરી શકાય એટલા માટે તેણે પોતાનું માથું બેઠકખંડના બારણાની દિશામાં રાખ્યું.

તેઓએ બહુ આરામ ન કર્યો અને આ તરફ આવવા માંડ્યું. ગ્રેટાએ પોતાનો હાથ માની આસપાસ વીંટાળ્યો હતો અને જાણે એને ટેકો આપી રહી હતી. 'હંઅ...ચાલો, હવે આપણે શું લઈ જઈશું ?' આમતેમ જોઈને ગ્રેટાએ પૂછ્યુ. ભીત ઉપર ચીપકેલા ગ્રેગોરની અને તેની આંખો સામસામે મળી. તેણે આમ તો પોતાની માને ખાતર જ સ્વસ્થતા જાળવી રાખી. તે જાણે હળવા અને સહજ અવાજે બોલીઃ 'ચાલ, હમણા તો આપણે બેઠકખંડમાં પાછા જઈએ.' ગ્રેગોર તેની બહેનનો આશય સ્પષ્ટ રીતે સમજી ગયો. તે માને સુરક્ષિત જગ્યાએ બેસાડીને ગ્રેગોરને ભીતેથી ભગાડી મૂકવા માગતી હતી. એમ, જરા કરી તો જુએ... તે ચિત્રને વળગી રહેશે અને પોતાની હાર નહી માને. જો જરૂર જણાશે તો ગ્રેટાના ચહેરા પર ઊડીને પડશે.

પરંતુ ગ્રેટાના શબ્દોએ તેની માને અસ્વસ્થ કરી મૂકી, તેણે એક બાજુએ સરીને ફૂલોની ભાતવાળા વોલપેપર પર વિશાળ કથ્થઈ આકૃતિ જોઈ અને નજરે પડેલી આકૃતિ ગ્રેગોરની હતી તેનો ખ્યાલ આવે તે પહેલાં જ મોટા, કર્કશ અવાજે ચીખી ઊઠીઃ 'હે ભગવાન ! હે ઈશ્વર !' જાણે કોઈ ભૂતપ્રેતને જોયું ન હોય એમ હાથ પહોળા કરીને સોફા પર ફસડાઈ પડી, હાલીચાલી નહીઃ 'ગ્રેગોર !' તેની બહેને મુક્કો ઉગામીને તેની સામે જોયું. ગ્રેગોરના સ્વરૂપાંતર પછી પહેલી વાર ગ્રેટાએ તેને સીધું સંબોધન કર્યુ હતું. તેની માને આવી ગયેલી મૂર્ચ્છામાંથી જગાડવા માટે તે બાજુના ઓરડામાં કશુંક સુવાસિત દ્રવ્ય લેવા દોડી ગઈ. ગ્રેગોર પણ મદદ કરવા માગતો હતો, હજુ પણ એ ચિત્ર ઉગારી લેવા સમય હતો પણ તે કાચ ઉપર એકદમ ચપોચપ ચોંટી ગયો હતો, અને ત્યાંથી મુક્ત થવા તેણે ખૂબ જોર વાપરીને શરીરને અલગ કરવું પડ્યું. તે પોતાની બહેનને હંમેશા સલાહસૂચન આપતો હતો, એ રીતે અત્યારે પણ આપી શકે છે એમ માનીને બાજુના ઓરડામાં તેની બહેનની પાછળ પાછળ દોડવા ગયો પણ અત્યારે લાચારીથી ઊભા રહેવું પડ્યું; એ દરમ્યાન ગ્રેટા નાની નાની શીશીઓ ફંફોસી વળી અને પાછી ફરી ત્યારે ગ્રેગોરને જોઈને ચોંકી ઊઠી; એક શીશી જમીન પર પડી અને ફૂટી ગઈ; કાચની એક કરચે ગ્રેગોરના ચહેરા પર ઉઝરડો પાડ્યો; ધાતુંઓ ખવાઈ જાય એવી કોઈ દવાનો તેના પર છંટકાવ થયો; એક ક્ષણ પણ થોભ્યા વિના ગ્રેટા લઈ જઈ શકાય એટલી બધી શીશીઓ હાથમાં ઝાલીને તેની મા પાસે દોડી ગઈ; પગ વડે બારણું પછાડીને વાસી દીધું; ગ્રેગોર હવે માથી અલગ પડી ગયો, કદાચ તેને કારણે માનો જીવ જોખમમાં આવી પડ્યો હતો. તેની બહેન ડરી જાય એ બીકે તેણે બારણું ખોલવાની હિંમત કરી નહી; બહેનને તેની મા પાસે રોકાઈ જ રહેવું પડ્યું. રાહ જોવા સિવાય તે કશું કરી શકે એમ ન હતો. આત્મનિંદા અને ચિંતાગ્રસ્ત બનીને ભીંત, રાચરચીલું, છત આ બધાં ઉપર તે આમતેમ સરકવા લાગ્યો; જ્યારે આખો ઓરડો તેની આસપાસ ઘૂમતો લાગ્યો ત્યારે તે હતાશ થઈને છેવટે મોટા ટેબલ ઉપર વચ્ચે પડી ગયો.

થોડો સમય પસાર થયો; ગ્રેગોર હજુ પણ ત્યાં નબળાઈ અનુભવતો પડ્યો હતો, ચારે બાજુ ચુપકીદી હતી; કદાચ એ સારી નિશાની હતી. અને ત્યાં પ્રવેશદ્વારની ઘંટડી વાગી. નોકરાણી તો રસોડામાં પુરાઈ રહી હતી અને ગ્રેટાએ જ બારણું ખોલવું પડે એમ હતું. તેના બાપા આવ્યા હતા. આવીને તરત તેમણે પૂછ્યુંઃ 'શું ચાલી રહ્યું છે ?' ગ્રેટાના ચહેરાએ બધી વાત જણાવી દીધી લાગે છે. પોતાનું માથું બાપાની છાતીમાં છુપાવીને ગ્રેટાએ સાવ ધીમા અવાજે વાત કરી, 'મા બેહોશ થઈ ગઈ હતી, પણ હવે સારું છે. ગ્રેગર નાસભાગ કરી રહ્યો છે.' તેના બાપાએ કહ્યુંઃ 'મને એનો જ ડર હતો. તમને મેં કહ્યું જ હતું ને ! પણ તમે મારી વાત સાંભળો શાના ?' ગ્રેગોરને સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવી ગયો કે ગ્રેટાની આટલી બધી ટૂંકી વાતનો બાપાએ સાવ ભળતો જ અર્થ કાઢ્યો હોવો જોઈએ અને તેમણે માની લીધું કે મેં કોઈ હિંસક કૃત્ય કર્યું હશે. અત્યારે તો ગ્રેગોરે તેમને શાંત પાડવા જોઈએ કારણ કે સમજાવટ માટે સમય નથી અને સાધન પણ નથી. અને એટલા માટે તે પોતાના ઓરડાના બારણા આગળ જતો રહ્યો અને દીકરાનો આશય ખૂબ સારો છે, તે પોતાના ઓરડામાં પાછો જતો રહેવા તૈયાર છે, અને ત્યાં ધકેલી દેવાની જરૂર નથી, માત્ર બારણું ખૂલે એટલે તરત તે ત્યાંથી જતો રહેશે વગેરેનો ખ્યાલ તેના બાપાને આવી શકે એટલા માટે તે બારણે વળગીને ઊભો.

આમ છતાં આટલુ બધું ઝીણું ઝીણું પારખવાના મિજાજમાં તેના બાપા ન હતા. આવતાવેત તે ગુસ્સામાં અને આવેશમાં બરાડી ઊઠ્યાઃ 'ઓહ!' ગ્રેગોરે બારણા પાછળથી માથું કાઢ્યું અને તેમની સામે જોયું. તેમની આવી છબિ તો તેણે કલ્પી ન હતી. એ વાત સાચી કે ઘરમાં શું બની રહ્યું છે એ જાણવામાં પહેલાં જેટલો રસ તે લેતો ન હતો. આખી છત પર સરક્યા કરવાની નવી રમતમાં વધુ રસ પડતો હતો. અને ઘરમાં થોડા ફેરફાર માટે તેણે ખરેખર થોડી તૈયારી રાખવી જોઈતી હતી. અને છતાં આ તેના બાપા હોઈ શકે ખરા ? ગ્રેગોર ધંધાર્થે બહારગામ જાય ત્યારે લોથપોથ થઈને પડી રહેતા તેના બાપા, ઘેર પાછા આવતા ગ્રેગોરને ડ્રેસીંગ ગાઉન પહેરીને, આરામખુરશીમાં બેસીને આવકારતા તેના બાપા, મળતી વખતે ઊભા ન થતા પણ હાથ ઊંચા કરતા અને વરસમાં એકાદ બે રવિવારે કે મોટા તહેવાર પ્રસંગે કુટુંબીજનો સાથે માંડ બહાર નીકળતા તેના બાપા; રસ્તા પર ધીમે ધીમે ચાલતા, મોટા ઓવરકોટમાં લપાઈને પ્રત્યેક ડગલે ખૂબ જ સાવચેતીથી વાંકા હાથાવાળી લાકડીની મદદથી મહામહેનતે આગળ વધતા તેના બાપા, જ્યારે તેઓ કશું કહેવા માગતા હોય ત્યારે લગભગ અટકી જતા અને ટેકો કરનારાને પોતાની આસપાસ ઊભા કરી દેતા તેના બાપા આ ? અત્યારે તો તે ખૂબ જ સજ્જ થઈને ઊભા હતા; બેંકના પટાવાળા પહેરે છે તેવો સોનેરી બટનવાળો ભૂરો ગણવેશ તેમણે પહેર્યો હતો. જેકેટના અક્કડ અને ઊંચા કોલર પર તેમની અણિયાળી અને ભરાવદાર હડપચી બહાર નીકળી આવી હતી; ભરાવદાર ભમરો નીચેથી કાળી આંખો તાજગીભર્યા અને વેધક દૃષ્ટિપાતો ફેંકતી હતી. એક જમાનામાં વેરવિખેર રહેતા ધોળા વાળ અત્યારે બરાબર વચ્ચેથી પાંથી પાડીને ગોઠવેલા હતા અને ચમકતા હતા. કદાચ કોઈ બેંકનો હોય એવો સોનેરી અક્ષરવાળો બેજ ધરાવતી કેપ સોફા ઉપર તેમણે ફંગોળી; જેકેટના છેડા પાછળ રાખીને, પાટલૂનના ખિસ્સામાં હાથ નાખીને ગ્રેગોરની દિશામાં ભારેખમ ચહેરે આગળ વધ્યા. તેમને પોતાને એ શું કરવા માગતા હતા એની કશી જાણ ન હોય એ શક્ય હતું; ગમે તેમ પણ પોતાના પગ વધુ પડતા ઊંચા કરી કરીને મૂકતા હતા; તેમના જોડાના

તળિયાનું વિશાળ કદ જોઈને ગ્રેગોર તો સાવ ગભરાઈ ગયો હતો પણ તેમની સાથે તે ઊભા રહેવાની હિંમત કરી શકે તેમ ન હતો. પોતાની આ નવી જિંદગીના પહેલા દિવસથી જ તેને ખ્યાલ આવી ગયો હતો કે મારા બાપા મારી સાથે ખૂબ જ સખતાઈથી કામ લેવા માગતા હતા. એટલે તે તેના બાપાની આગળ આગળ દોડતો હતો, તેઓ જ્યારે ઊભા રહી જાય ત્યારે ત્યારે તે ઊભો રહી જતો હતો અને તેઓ જ્યારે કોઈ પણ પ્રકારની હિલચાલ કરે ત્યારે ઉતાવળે દોડવા માંડતો હતો. આ રીતે તેઓ કશુંય નક્કર કર્યા વિના ઓરડામાં કેટલાય આંટા મારતા રહ્યા અને આ આખું દૃશ્ય કોઈનો પીછો પકડ્યો હોય એવું લાગતું જ ન હતું કારણ કે તેમની હિલચાલ સાવ મંદ ગતિએ ચાલતી હતી. આટલા માટે ગ્રેગોર જમીન પર જ રહ્યો કારણ કે જો તે ભીંત પર કે છત પર સરકવા માંડે તો એ ઘટનાને તેના બાપા તેની બદદાનતના સંકેત તરીકે લે.

અને તે આ રીતે બહુ ઝાઝી વાર ટકી શકે તેમ ન હતો, કારણ કે તેના બાપા એક ડગ ભરે ત્યાં સુધીમાં તો તેણે કેટકેટલીય હિલચાલ કરવી પડતી હતી. તે હવે હાંફવા લાગ્યો, ભૂતકાળમાં પણ તેનાં ફેફસાં નબળાં હતાં. તે લથડવા લાગ્યો અને દોડતાં દોડતાં પોતાની શક્તિઓને કેન્દ્રિત કરવા લાગ્યો. તે ભાગ્યે જ પોતાની આંખો ખુલ્લી રાખી શકતો હતો, આગળ વધવા સિવાય બીજો કોઈ ઉપાય તેની આ ડઘાઈ ગયેલી અવસ્થામાં દેખાતો ન હતો. દીવાલોનો ઉપયોગ તે નિરાંતે કરી શકે એમ ન હતો એ વાત તે ભૂલી ગયો. આ દીવાલો ઉપર સુંદર કોતરકામવાળું, ખાંચાખૂંચી અને ભુસાવાળું કાષ્ઠકામ હતું. એકાએક ધીમે રહીને ફંગોળાયેલું કશુંક તેની પાછળ પડ્યું અને ગબડતું ગબડતું આગળ આવ્યું, તે સફરજન હતું. તરત જ બીજું સફરજન ફંગોળાયું. ગ્રેગોર ચોંકી જઈને ઊભો રહી ગયો; દોડ્યે જવાનો કોઈ અર્થ ન હતો; કારણ કે તેના બાપાએ આ રીતે છૂટ્ટું ફેંક્યે જવાનો નિર્ણય કર્યો હતો. બાજુના પાટિયા ઉપર મૂકેલી તાસકનાં ફળ ગજવામાં ભરી લીધાં અને અત્યારે કોઈ નિશાન લીધા વિના જ એક પછી એક સફરજન ફંગોળ્યે જતા હતા. નાનાં નાનાં રાતાં સફરજન જમીન પર ગબડ્યે જતાં હતાં અને ચુમ્બકની જેમ આકર્ષાઈને એકબીજા સાથે અથડાયા કરતાં હતાં. ધીમેથી ફંગોળાયેલું એક સફરજન ગ્રેગોરની પીઠે ઘસાઈને ગયું; ને કશી ઈજા કર્યા વિના દડી ગયું. પણ એના પછી તરત ફંગોળાયેલું સફરજન બરાબર પીઠમાં વાગ્યું અને ઊંડે ખૂંપી ગયું. ગ્રેગોર પોતાને આગળ ઘસડી જવા માગતો હતો જેથી આ આકરી, અસહ્ય પીડામાંથી મુક્તિ મળે, પણ તેને લાગ્યું કે કોઈએ જાણે અહીં જ જડી દીધો છે અને બધી સુધબુધ ગુમાવીને તે જમીનસરસો ચોંટી ગયો. પણ તેની જાગૃતાવસ્થાની છેલ્લી પળોમાં તેના ઓરડાનું બારણું ધડામ કરતું ખૂલતું જોયું. તેની રડતી કકળતી બહેનની આગળ આગળ તેની મા માત્ર અંદર પહેરવાનાં વસ્ત્રોભેર દોડતી આવી ચઢી, માને વળેલી મૂર્છામાંથી હોશમાં લાવવા અને મોકળાશથી શ્વાસ લઈ શકે એટલા માટે તેની બહેને માનાં ચુસ્ત કપડાં ઢીલાં કરી નાખ્યાં હતાં. જમીન પર તેનાં ઢીલાં થઈ ગયેલાં વસ્ત્ર નીચે સરી પડતાં હતાં, પગમાં અટવાતાં હતાં. તે સીધી ગ્રેગોરના બાપા પાસે ધસી ગઈ, એમને વળગી પડી, બરાબરની વળગી પડી. બરાબર આ જ વખતે ગ્રેગોરને દેખાતું બંધ થવા માંડ્યું. તેના બાપાને ગળે હાથ વીંટાળીને જાણે તે પોતાના દીકરા માટે જીવનદાન માગી રહી હતી.

ગ્રેગોરને થયેલી આ ગંભીર ઇજાને પરિણામે તે એક મહિના સુધી પાંગળો રહ્યો, પેલું સફરજન એ ઘટનાની યાદ અપાવતું તેના શરીર પર ચીટકી રહ્યું કારણ કે એને લઈ લેવાની હિંમત કોઈએ કરી નહી - પણ આ ઇજાએ તેના બાપાનેય યાદ કરાવી આપ્યું કે ગ્રેગોર તેમના જ કુટુંબનો એક સભ્ય હતો, તેની અત્યારની દુર્ભાગી અને જુગુપ્સાકારક અવસ્થા છતાં તેની સાથે દુશ્મનની જેમ વર્તાવ કરવો ન જોઈએ અને એથી ઊલટું કુટુંબીજનોની તો ફરજ છે કે તિરસ્કારની ભાવના દબાવી દઈને ધીરજ કેળવવી જોઇએ, માત્ર ધીરજ.

તેને થયેલી ઇજાઓને કારણે કદાચ કાયમ માટે હલનચલન કરવાની તેની શક્તિ નબળી થઈ ગઈ હતી, થોડા સમય માટે તો તેના ઓરડામાં આમતેમ હરવાફરવા માટે કોઈ અપગની જેમ ખાસ્સો સમય જોઈતો હતો, હવે ભીત ઉપર સરકવાનો તો કોઈ સવાલ જ ન હતો-અને છતાં તેની દૃષ્ટિએ આ વધારે વણસી ગયેલી સ્થિતિનું પૂરતુ વળતર બીજી રીતે મળી રહેતું હતું. પહેલાં તો સાંજે કલાક બે કલાક બેઠકખંડના બારણા સામે તે આતુરતાથી જોયા કરતો હતો પણ હવે એ બારણું હંમેશા સર્વસંમતિથી ખુલ્લું રાખવામાં આવતું હતું જેથી કરીને તે પોતાના ઓરડાના અંધકારમાં પડ્યા રહીને, બીજાઓ તેને ન જોઈ શકે એ રીતે, ટેબલ ઉપર મૂકેલા દીવાના પ્રકાશમાં તેમને વાતો કરતાં જોઈ શક્તો હતો; કાન માંડીને ચોરીછૂપીથી સાંભળવાની જૂની પરિસ્થિતિ કરતાં આ સાવ જુદી હતી.

ભૂતકાળમાં હોટલોના નાના નાના ઓરડામાં થાકીપાકીને તે ભેજવાળી પથારીઓમાં પડતું નાખીને હમેશા આતુરતાથી પોતાના ઘરનાંઓની આત્મીયતાભરી જે વાતો યાદ કર્યા કરતો હતો એવી વાતો તે અત્યારે સાંભળતો હતો પણ એમાં પહેલાં જેવી જીવંતતા વરતાતી ન હતી. હવે તેઓ ઘણુ કરીને મૂંગા રહેતા હતા. વાળુ પત્યા પછી તેના બાપા આરામખુરશીમાં ઊંઘી જતા; તેની મા ટેબલ પરના દીવાના અજવાળામાં નીચે નમીને કોઈ તૈયાર કપડાંની દુકાન માટે ઝીણું ઝીણું સીવ્યા કરતી; સેલ્સગર્લ તરીકે હવે નોકરી કરતી તેની બહેન પોતાની કારકિર્દી સુધારવા માટે સાંજે લઘુલિપિ અને ફ્રેન્ચ શીખતી હતી. ક્યારેક તેના બાપા ઝબકીને જાગી જતા અને જાણે આટલું બધું સૂઈ રહ્યાની ખબર જ ન હોય તેમ તેની માને કહેતાઃ 'આજે તારું સીવવાનું બહુ લાંબું ચાલ્યું!' અને ફરી પાછા ઊંઘી જતા; માદીકરી બંને એકબીજા સામે જોઈને પરાણે સ્મિત કરતાં.

તેના બાપા ઘરમાં પણ ગણવેશ પહેરવાની જિદ કરતા હતા; તેમનો ડ્રેસીંગ ગાઉન ખીંટી પર એમનો એમ લટક્યા કરતો હતો અને જાણે ગમે તે ક્ષણે નોકરીએ ચઢી જવાનું હોય તથા ઉપરી અધિકારીના બોલાવતાંવેત જવા તૈયાર હોય તેમ તે જ્યાં બેસતા ત્યાં જ પૂરેપૂરા સજ્જ થઇને સૂઈ રહેતા હતા. આને પરિણામે માદીકરી તેમના યુનિફોર્મની ખૂબ પ્રેમથી કાળજી લેતા હોવા છતાં તે અસ્વચ્છ દેખાવા માંડ્યો હતો, જો કે એ સાવ નવો તો ન જ હતો. ગ્રેગોર આખી સાંજ ખૂબ જ ચમકચમક કરતા સોનેરી બટનવાળા અને વચ્ચે વચ્ચે ચીકણા ડાઘાવાળા એ ગણવેશને જોયા કરતો, ખૂબ જ અગવડભરી સ્થિતિમાં અને છતાં અત્યન્ત શાંતિથી એ વૃદ્ધ બેઠા બેઠા જ એ ગણવેશમાં સૂઈ જતા હતા.

ઘડિયાળમાં જ્યાં દસના ટકોરા પડે ત્યાં તેની મા તેના બાપાને હળવેથી ઉઠાડતી અને પલંગમાં સૂઈ જવા સમજાવતી કારણ કે ત્યાં બેઠા બેઠા ઊંઘવાથી પૂરતો આરામ મળે નહી અને એ આરામની તેમને ખૂબ જરૂર હતી, સવારે છ વાગે તો કામ પર હાજર થવાનું હોય. પણ જ્યારથી તે બેંકમાં સંદેશવાહક બન્યા હતા ત્યારથી જિદ્દી બનીને વધુ ને વધુ સમય ટેબલ આગળ ગાળતા હતા, અવારનવાર એ જ હાલતમાં તે નિયમિત રીતે ઝોકાં ખાતા હતા. છતાં તેમને માંડ માંડ આરામખુરશીમાંથી ઉઠાડીને પથારીમાં સુવાડવા પડતા હતા. માદીકરી હળવેથી ફરી ફરી યાદ અપાવે તો પણ પાએક કલાક તે આંખો મીચીને માથું હલાવ્યા કરતા અને ઊભા થવાની ના જ પાડતા. મા તેમની બાંય પકડીને કાનમાં જરા ફોસલાવનારા શબ્દો કહેતી, તેની બહેન અભ્યાસ છોડીને તેની માની મદદે આવતી પણ ગ્રેગોરના બાપા એમ કંઈ સહેલાઈથી માને એવા ન હતા. તે પોતાની ખુરશીમાં વધુ ઊંડે સરી જતા. જ્યાં સુધી માદીકરી તેમને બાવડેથી પકડે નહી ત્યાં સુધી તે આંખો ખોલે નહીં, પછી તે વારાફરતી એકબીજાની સામે જોતા અને ઘણું કરીને બબડતાઃ 'આનું નામ જિંદગી. મારા ઘરડાપાની આ શાંતિ અને નિરાંત.' બંનેનો ટેકો લઈને તેઓ ઊભા થતા, જાણે પોતે સાવ બોજ હોય તેમ તે મુશ્કેલીથી કણસતા અને બારણા સુધી માદીકરી પાસે જાતને દોરાવતા, પછી તેમનો ટેકો છોડી દઈને એકલા સૂવા જતા; તેમની પાછળ પાછળ દોડવા અને મદદ કરવા માટે માને સીવણકામ તથા બહેનને પોતાનો અભ્યાસ બાજુ ઉપર મૂકવા પડતા.

આ અતિશય વ્યસ્ત અને થાકેલા કુટુંબમાં ખૂબ જ જરૂરી ન હોય ત્યાં સુધી ગ્રેગોર માટે સમય કોણ ફાળવી શકે ? ઘરખર્ચ ઉપર વધારે ને વધારે કાપ મુકાવા માંડ્યો. નોકરાણી છોડી દીધી. એક ઊંચી, સૂકલકડી ને ફગફગતા સફેદ વાળવાળી બાઈ સવારસાંજ છૂટક કામ કરવા આવતી હતી, એ જ. બાકીનું બધું કામ તથા ઢગલેઢગલાં કપડાંનું સિલાઇકામ તેની મા જ કરી લેતી હતી. માબહેન વારતહેવારે અને મેળાવડામાં ગૌરવભેર જે જુદાં જુદાં આભૂષણો પહેરતાં હતાં તે પણ વેચી દેવાં પડ્યાં; એક સાંજે તેઓ એમાંથી કેટલી રકમ મળી તેની ચર્ચા કરી રહ્યાં હતાં ત્યારે ગ્રેગોરને આ વાતની ખબર પડી. તેમના અત્યારના સંજોગોમાં ખૂબ જ મોટા લાગતા આ ફ્લેટને તેઓ બદલી શક્તા ન હતા કારણ કે ગ્રેગોરને ખસેડવાનો કોઈ માર્ગ તેમને મળતો ન હતો અને આ વાતથી તેઓ સૌથી વધારે દુઃખી હતા. પણ મારે કારણે ફ્લેટ બદલવાની મુશ્કેલી પડતી હતી એવું ગ્રેગોર માનતો ન હતો; કાણાંવાળી એક પેટીમાં તેને ગોઠવીને ખૂબ સહેલાઈથી મકાન તો બદલી શકાય. ખરેખર તો તેમને ઘેરી વળેલી આ હતાશા તથા તેમના કોઈ સગાસબંધી કે પરિચિતોના જીવનમાં આવી ન પડ્યું હોય એવું દુર્ભાગ્ય તેમના એકલાના જીવનમાં આવી પડ્યું એ કારણે જ તેઓ ફ્લેટ બદલી શક્તા ન હતા. ગરીબ લોકો પાસે દુનિયા જે કાંઈ મહેનત મજૂરી કરાવે તે બધી તેઓ કરતા હતા; બેંકમાં નીચલી પાયરીના કારકુનો માટે તેના પિતા નાસ્તો લઈ આવતા, અજાણ્યા લોકો માટે અંદર પહેરવાનાં કપડાં સીવવા પાછળ તેની મા પોતાની બધી શક્તિઓ ખર્ચી નાખતી હતી, તેની બહેન ગ્રાહકોને સાચવવા માટે આમથી તેમ દોડાદોડ કર્યા કરતી હતી; આનાથી વધારે કશું કરવાની શક્તિ તેમનામાં હતી નહીઃ તેના બાપાને પથારીમાં સૂવડાવ્યા પછી મા અને દીકરી પોતાના ઓરડામાં આવી, કામકાજ બાજુ પર મૂકી, એકબીજાની સોડમાં ભરાઈને ગાલે ગાલ અડાડીને બેસી રહેતાં; પછી તેની મા ગ્રેગોરનો ઓરડો ચીંધીને કહેતીઃ 'ગ્રેટે, હવે એ બારણું બંધ કર.' ફરી ગ્રેગોર

અંધકારમાં એકલો પડી જતો અને બાજુના ઓરડામાં બંને સ્ત્રીઓ આંસુ સારતી કે ટેબલ સામે સુકાઈ ગયેલાં આંસુવાળી આંખે તાક્યા કરતી અને ત્યારે ગ્રેગોરની પીઠ પરના ઘા તેને નવેસરથી પીડવા માંડતા.

રાતે કે દિવસે ગ્રેગોર ભાગ્યે જ સૂતો હતો; તેના મનમાં અવારનવાર વિચાર આવતો હતો કે હવે જ્યારે બારણું ખૂલશે ત્યારે તે પહેલાંની જેમ કુટુંબનો વહીવટ સંભાળી લેશે. વચગાળાના લાંબા વિરામ પછી ફરી એક વાર તેના મનમાં સાહેબ, મુખ્ય કારકુન, ધંધોપાણી કરતા મુસાફરો, શીખાઉ લોકો, સાવ મૂરખ એવો એક પોર્ટર, બીજી પેઢીઓમાં કામ કરતા બેત્રણ મિત્રો, ગામડાગામની એક હોટલમાં કામ કરતી બાઈ; સ્ત્રીઓની ટોપીઓ વેચતી દુકાનમાં કેશિયર તરીકે કામ કરતી જે યુવતીને તે ખૂબ જ આતુરતાથી ચાહતો હતો પણ જેની સાથે સંબંધ મંદ ગતિએ આગળ વધતો હતો, એ યુવતીની મીઠી અને છટકિયાળ સ્મૃતિ - આ બધું તેના મનમાં ઉમટી આવ્યું, એ ઉપરાંત અજાણ્યા તથા સાવ વિસ્મૃત થઈ ગયેલા લોકો પણ તેની આંખ આગળ તરવર્યા. પણ આ બધા તેને કે તેના કુટુંબને મદદરૂપ થવાને બદલે સાવ દૂર જ રહ્યા હતા; તેમની છબિઓ અદૃશ્ય થઈ ત્યારે તેને આનંદ થયો. સામાન્ય સંજોગોમાં તો તેણે પોતાના કુટુંબની પરવા કરી ન હોત; તેઓ અત્યારે તેની જે રીતે ઉપેક્ષા કરી રહ્યા હતા એનાથી તેને ભયાનક ગુસ્સો આવતો હતો; તેને શું ખાવું છે એનો કોઈ જ ખ્યાલ તેને ન હતો છતાં રસોડાના કબાટ પાસે જઈને પોતાના ભાગનું ખાવાનું લેવાની યોજનાઓ ભૂખ ન હોય તો પણ ઘણી વાર કરતો હતો. તેને ખૂબ જ ગમી જાય એવી વાનગીઓ લાવવાનો વિચાર હવે તેની બહેનને આવતો ન હતો; પણ સવારે અને બપોરે કામ પર જતાં પહેલાં તે ગ્રેગોરના ઓરડામાં જે કંઈ ખાવાનું હોય તે પગ વડે ધકેલી દેતી અને સાંજે સાવરણી લઈને સાફસૂફી કરી નાખતી, પછી એમાંથી ખાધુંપીધું છે કે નહી એની જરાય ચિંતા કરતી નહીં, મોટે ભાગે તો એ ખાવાનું એમ ને એમ પડી રહેતું હતું. એના ઓરડાની સાફસૂફી હવે તે હમેશા સાંજે ખૂબ ઉતાવળે કરી લેતી હતી, ભીંતો આગળ ધૂળના ડાઘા દેખાતા હતા, આમતેમ ગંદકી અને ધૂળના ઢગલા પડ્યા હતા. શરૂઆતમાં તો ગ્રેગોર કોઈ ગંદા ખૂણામાં ગોઠવાઈ જતો જેથી તેની બહેન આવે ત્યારે તેને ઠપકો આપી શકાય પરંતુ અઠવાડિયાંઓ સુધી એમ જ બેસી રહ્યો હોત તો પણ ગ્રેટાના વલણમાં સહેજ પણ સુધારો ન થાત, ગ્રેગોરની જેમ તે પણ ધૂળના ઢગલા જોતી હતી પરંતુ એણે મનોમન નક્કી કરી લીધેલું કે એ બધું ભલે એમનું એમ પડ્યું રહે; તેના સ્વભાવમાં હવે આળસ પ્રવેશી ગઈ હતી અને એનો ચેપ આખા કુટુંબને લાગ્યો હતો, અને છતાં ગ્રેગોરના ઓરડાની સંભાળ રાખવાનો એક માત્ર અધિકાર તેણે પોતાની પાસે જ રાખી મૂક્યો હતો. એક વખત તેની માએ ગ્રેગોરનો ઓરડો પૂરેપૂરો સાફ કરાવ્યો, પાણીની કેટલીય ડોલો ભરીને એ કામગીરી પૂરી કરી; આ ભેજને કારણે ગ્રેગોર પણ અસ્વસ્થ થઈ ગયો હતો, તે સોફા પર ચિડાઈને ચૂપચાપ પહોળો થઈને પડ્યો રહ્યો. પણ તેની માને આ બદલ ખાસ્સું વેઠવું પડ્યું. એ સાંજે તેની બહેને ગ્રેગોરના ઓરડાની આ બદલાયેલી સ્થિતિ જોતાંવેંત તે બેઠકખંડમાં ગુસ્સે થઈને ધસી ગઈ અને તેની માએ હાથ ઊંચા કરીને વિનંતીઓ કરી છતાં ગ્રેટા મોટે મોટેથી રડવા લાગી, તેના બાપા ખુરશીમાંથી સફાળા ચોંકીને ઊભા થઈ ગયા, એ બંને શરૂઆતમાં તો ડઘાઈ જ ગયા; પછી તેઓ પણ આમાં જોડાયા. ગ્રેગોરના ઓરડાની સફાઈની જવાબદારી ગ્રેટા ઉપર નાખવી કે નહીં એના નિર્ણયનો અધિકાર મારો પોતાનો છે એમ

કહી બાપાએ માને ઠપકો આપ્યો; ડાબી બાજુએ ઊભેલી દીકરીને બરાડીને કહ્યું: 'હવે પછી કદી ગ્રેગોરના ઓરડાની સફાઈ તારી મા પાસે કરાવવાની નથી.' તેઓ વધારે પડતા ઉત્તેજિત થઈ ગયા હતા એટલે મા તેમનો હાથ ઝાલીને સૂવાના ઓરડામાં લઈ ગઈ. ડૂસકાં ભરતી તેની બહેને ટેબલ પર પોતાના હાથની મૂઠીઓ પછાડવા માંડી; અને ગ્રેગોર ગુસ્સાથી નિઃશ્વાસ નાખવા લાગ્યો કારણ કે આટલા બધા ઘોંઘાટ અને તમાશામાંથી તેને ઉગારી લેવા માટે કોઈ કરતાં કોઈને બારણું બંધ કરવાનો વિચાર જ આવ્યો નહીં.

દરરોજના કામકાજને કારણે સાવ થાકી જતી તેની બહેન પહેલાંની જેમ ગ્રેગોરની સંભાળ લઈ ન શકતી હોય તો પણ તેની માએ વચ્ચે પડવાનો કે ગ્રેગોરની ઉપેક્ષાનો કોઈ પ્રશ્ન હતો જ નહીં, પેલી બાઈ તો હતી જ. એ મજબૂત બાંધાની વિધવા પોતાના ખરાબમાં ખરાબ લાંબા જીવનની બધી મુશ્કેલીઓ વેઠીને ટકી ગઈ હતી, એને ગ્રેગોર પ્રત્યે જુગુપ્સા પણ થતી ન હતી.

એક વખત જરાય જિજ્ઞાસાવૃત્તિથી પ્રેરાયા વિના તેણે ગ્રેગોરના ઓરડાનું બારણું ખોલ્યું અને ચોંકી ઊઠેલો ગ્રેગોર કોઈ એની પાછળ પડ્યું ન હતું છતાં આમથી તેમ દોડાદોડ કરવા માંડ્યો, એ બાઈ અદબ વાળીને ત્યાં ને ત્યાં ઊભી જ રહી. ત્યાર પછી તે હંમેશા શરૂઆતમાં સવારસાંજ બારણું જરા ખોલતી અને એની સામે જોતી ઊભી રહેતી. શરૂઆતમાં તો તે ગ્રેગોરને સ્નેહભર્યાં સંબોધનોથી બોલાવતી હતી. 'ચાલ જોઈએ, બુઢ્ઢા વાંદા.' 'અરે આ બુઢ્ઢા વાંદાને તો જુઓ.' આવાં સંબોધનોનો કોઈ પ્રતિભાવ આપ્યા વિના ગ્રેગોર જાણે બારણું ખૂલ્યું જ નથી એમ માનીને હોય ત્યાંને ત્યાં સ્થિર રહેતો. એ બાઈ મન થાય ત્યારે નિરર્થક રીતે મને હેરાન કરે છે એને બદલે મારો ઓરડો દરરોજ સાફ કરવાનું એને કેમ કહેતા નથી ? એક વહેલી સવારે વસંત ઋતુ હવે આવી પહોંચી છે એના સંકેત રૂપે ધોધમાર વરસાદ બારીઓના કાચ સાથે અફળાતો હતો ત્યારે આ બાઈએ ગ્રેગોરને બોલાવ્યો, તે એટલો બધો ચિડાઈ ગયો કે જાણે તેના પર હુમલો કરવા માગતો હોય તેમ તેની સામે ધીમેથી અને મરતાં મરતાં દોટ મૂકી. પણ ગભરાયા વિના તે બાઈએ બારણા પાસે પડેલી ખુરશી જ માત્ર ઊંચકી અને ખુલ્લું મોં રાખીને ઊભી રહી ગઈ, ગ્રેગોરની પીઠ પર ખુરશી ફંગોળશે ત્યારે જ એ મોં બંધ કરવાની છે એવો ભાવ તે સૂચવવા માગતી હતી. ગ્રેગોર પાછો ફર્યો એટલે તેણે કહ્યું: 'તારે બહુ નજીક આવવાનું જ નહિ, શું ?' અને ચુપચાપ ખરશી ખૂણામાં મૂકી દીધી.

ગ્રેગોર હવે ભાગ્યે જ કશું ખાતો હતો. એને માટે મૂકી રાખેલી વાનગીઓ પાસેથી તે જ્યારે પસાર થતો ત્યારે જ માત્ર શોખ ખાતર કશુંક ચાખતો, એકાદ કલાક મોંમાં મૂકી રાખતો અને પછી થૂંકી કાઢતો. શરૂઆતમાં તો તેને એમ લાગ્યું કે પોતાના ઓરડાની પરિસ્થિતિને કારણે તે ખાઈ શકતો નથી પણ પછી થોડા જ સમયમાં તે ઓરડામાં થયેલાં પરિવર્તનોથી ટેવાઈ ગયો. જે વસ્તુઓ માટે બીજે ક્યાંય જગ્યા ન હોય એ વસ્તુઓ તેના ઓરડામાં ધકેલી દેવાની તેના ઘરનાંઓને આદત પડી ગઈ હતી અને એક ઓરડો ત્રણ જણને ભાડે આપ્યો હતો એટલે હવે ઘણી બધી વસ્તુઓ તેના ઓરડામાં આવી ગઈ હતી. ગ્રેગોરે એક વખત બારણાની તિરાડોમાંથી જોયું હતું તો આ ત્રણે યુવાનો દાઢીવાળા હતા; તેઓ માત્ર તેમના ઓરડાને જ નહીં પણ આખા ઘરને, ખાસ તો રસોડાને સુઘડ જોવા માગતા હતા કારણ કે હવે તેઓ આ ઘરના સભ્યો જેવા બની ગયા હતા. અસ્વચ્છ વસ્તુઓ જ નહીં, વધારાની વસ્તુઓ પણ તે સાંખી શકતા ન હતા. વળી તેઓ પોતાની

સાથે મોટા ભાગની જરૂરી સાધનસામગ્રી લઈને આવ્યા હતા. આ કારણે જે બધી વસ્તુઓ વેચી દેવાનો કોઈ અર્થ ન હતો તથા ફેંકી દેવાય એવી ન હતી તે બધી જ વસ્તુઓ ગ્રેગોરના ઓરડામાં આવી ચઢી. રાખનો ડબ્બો, રસોડાની કચરાટોપલી. જે વખતે જેનું કામ ન હોય તે બધી જ વસ્તુઓ બાઈ ફેંકી જતી. એ બધું જ ઉતાવળે ફંગોળ્યા કરતી. સદ્ભાગ્યે ગ્રેગોર સામાન્ય રીતે જે તે વસ્તુ અને એને પકડનારો હાથ જ જોતો હતો. કદાચ સમય અને તક મળે તો એ બધી વસ્તુઓ પાછી લેવાનો વિચાર તેના મનમાં હશે અથવા એક સાથે બધું ફેંકી દેવા માગતી હશે. પરંતુ એ બાઈએ જે વસ્તુઓ જ્યાં ફેંકી હોય ત્યાં જ પડી રહેતી, સિવાય કે ગ્રેગોર એના ઢગલામાંથી પોતાનો રસ્તો કરવા જતાં એને થોડી ખસેડી નાખે. એને ઓરડામાં હલનચલન માટે જગ્યા જ ન હતી. એટલે શરૂઆતમાં તે જરૂરિયાતને કારણે, પણ પાછળથી વધુ ને વધુ આનન્દ માટે ફર્યા કરતો હતો પણ આવા પ્રત્યેક સાહસ પછી તે દુ:ખી થઈ જતો અને કંટાળી જતો એટલે કલાકો સુધી સ્થિર પડી રહેતો. અને એ યુવાનો ઘણી વાર વાળુ બેઠકખંડમાં લેતા હતા એટલે એનું બારણું મોટે ભાગે સાંજે બંધ રહેતું હતું; છતાં બંધ રહેતા આ બારણાને ગ્રેગોરે પૂરી સ્વસ્થતાથી સ્વીકારી લીધું કારણ કે ઘણી વાર સાંજે જ્યારે તે ખોલવામાં આવે ત્યારે એની તરફ સહેજેય ધ્યાન આપ્યા વિના તે પોતાના ઓરડાના સાવ અંધારા ખૂણામાં પડ્યો રહેતો, તેનાં કુટુંબીજનોની નજર એ બાજુ જતી જ ન હતી. પણ એક વખત બાઈથી બેઠકખંડનું બારણું થોડું ખુલ્લું રહી ગયું. પેલા યુવાનો વાળુ માટે આવ્યા, દીવા થયા ત્યારે પણ એ ખુલ્લું જ રહ્યું. જ્યાં એક જમાનામાં ગ્રેગોર, તેના માબાપ ભોજન માટે બેસતા હતા ત્યાં છેડે યુવાનો બેઠા હતા, તેમણે નેપકીન પાથર્યા અને હાથમાં છરીકાંટા લીધા. તે જ વખતે તેની મા બીજા બારણે હાથમાં માંસની વાનગી ભરેલી તાસક લઈને ઊભી રહી ગઈ; તેની બહેન તેની મા પાછળ જ બટાટાથી ઠસોઠસ ભરેલી તાસક લઈને ઊભી હતી. વાનગીઓમાંથી પુષ્કળ વરાળ નીકળતી હતી. પેલાઓ સામે મૂકેલી વાનગીઓ સૂંઘવા ઝૂક્યા, જાણે ખાતાં પહેલાં એને ચકાસી જોવા માગતા હતા; બીજા બે યુવાનો કરતાં વધુ વર્ચસ્ ધરાવતા વચ્ચે બેઠેલા યુવાને તાસકમાં મૂકેલા માંસમાંથી એક ટુકડો લીધો, સ્વાભાવિક રીતે જ એ નરમ છે કે નહી અને જો નરમ ન હોય તો રસોડામાં પાછો મોકલી શકાય માટે જ તે આ ટુકડો તપાસવા માગતો હતો. તેને સંતોષ થયો; ગ્રેગોરનાં મા અને બહેન એના તરફ ચિંતાથી જોઈ રહ્યાં હતાં; તેમણે નિરાંતનો શ્વાસ લીધો અને ચહેરા પર સ્મિત ફરકાવ્યું.

કુટુંબીજનો તો રસોડામાં બેસીને ભોજન કરતાં. આમ છતાં રસોડામાં જતાં પહેલાં ગ્રેગોરના બાપા બેઠકખંડમાં આવતા. લાંબી બો, હાથમાં કેપ સાથે તે ટેબલને એક આંટો મારતા. ત્રણે યુવાનો ઊભા થઈ જતા અને મનોમન કશું ગણગણતા. ફરી જ્યારે તેઓ એકલા પડતા ત્યારે લગભગ ચુપચાપ જમી લેતા. ટેબલ પરથી જે જાતજાતના અવાજો આવતા હતા તેમાંથી ચાવવાના દાંતનો અવાજ હંમેશા જુદો પાડી શકાતો હતો એ વાત ગ્રેગોર નોંધી શક્યો; જાણે ગ્રેગોરને આ દ્વારા સમજાયું કે ખાવા માટે દાંત જોઈતા હોય છે અને દાંત વગરનાં જડબાં ગમે તેટલાં સારાં હોય તો પણ કોઈ ખાઈ ન જ શકે. ગ્રેગોર દુ:ખી થઈને બબડ્યો: 'હું ભૂખ્યો થયો છું. પણ એ પ્રકારનું ભોજન નથી જોઈતું. આ લોકો ઠાંસી ઠાંસીને ખાઈ રહ્યા છે અને અહી મારે ભૂખમરો વેઠવાનો.'

આ બધો સમય દરમિયાન ક્યારેય વાયોલિન સાંભળ્યાનું ગ્રેગોરને યાદ ન હતું; તે

સાંજે રસોડામાંથી વાયોલિનનો અવાજ આવ્યો. યુવાનો પોતાનું ભોજન પતાવીને બેઠા અને વચ્ચે બેઠેલાએ છાપું વાંચવા લીધું, બીજા બંનેને એક એક પાન વાંચવા આપ્યું, હવે તેઓ નિરાંતે અઢેલીને છાપું વાંચતા હતા અને સિગારેટ પીતા હતા. જ્યારે વાયોલિનનો અવાજ આવ્યો ત્યારે તેમણે કાન સરવા કર્યા, ઊભા થયા અને હળવેથી હૉલના બારણા આગળ એકબીજાની અડોઅડ ઊભા રહી ગયા. તેમની આ હલનચલનનો અણસાર રસોડામાં આવ્યો ખરો કારણ કે તેના બાપાની બૂમ સંભળાઈ; 'અરે ભાઈઓ, આ વાયોલિનનો અવાજ તમને નડતરરૂપ તો નથી ને ! તો હમણાં જ બંધ કરી દઈએ.' એટલે વચલાએ કહ્યુંઃ 'ના રે ના, પણ કુમારી સામસા આ ઓરડામાં અમારી સાથે બેસીને વગાડી ન શકે ? અહીં મોકળાશ છે અને સગવડ પણ છે.' ગ્રેગોરના બાપા પોતે જ વાયોલિનવાદક હોય તેમ બોલી ઊઠ્યાઃ 'કેમ નહીં ?' યુવાનો પાછા બેઠકખંડમાં આવ્યા અને રાહ જોવા લાગ્યા. તરત જ ગ્રેગોરના બાપા સ્ટેન્ડ લઈને, તેની મા સંગીતપોથી લઈને તથા બહેન વાયોલિન લઈને આવી પહોંચ્યાં. તેની બહેને તરત જ બધી તૈયારી કરીને વાયોલિન વગાડવા માંડી. તેના માબાપે આ પહેલાં કોઈને ઓરડો ભાડે આપ્યો ન હતો. તેમના મનમાં આવા ભાડૂતો માટે અતિશયોક્તિભર્યા સૌજન્યનો ખ્યાલ હોઈ ખુરશી પર બેસવાનું સાહસ ન કર્યું. તેના પિતા બારણાને અઢેલીને ઊભા રહ્યા. બરાબર ભીડેલા કોટના બે બટન વચ્ચે જમણો હાથ રાખ્યો હતો; પણ એક યુવાને તેની માને બેસવા ખુરશી આપી, તેણે જ્યાં એ મૂકી હતી ત્યાં જ એક ખૂણામાં તેના ઉપર બેઠી.

ગ્રેગોરની બહેને વગાડવાની શરૂઆત કરી; બંને બાજુએ ગોઠવાયેલા માબાપે તેના હાથની ગતિ આતુરતાથી નિહાળવા માંડી. વાયોલિનના અવાજથી આકર્ષાયેલા ગ્રેગોરે આગળ આવવાની હિંમત કરી અને બેઠકખંડમાં તેનું નાનકડું માથું પ્રવેશ્યું પણ ખરું. બીજાઓનો વિચાર કરવાની તેની ઇચ્છા ધીમે ધીમે ઓછી થતી જતી હતી એ બદલ તેને ભાગ્યે જ અચરજ થયું. એક જમાનામાં બીજાઓનો વિચાર તે કરતો હતો અને તે બદલ ગૌરવ અનુભવતો હતો. અને છતાં આ પ્રસંગે તે બીજાઓની નજરે ન પડે એ માટેનાં પૂરતાં કારણો હતાં; એના ઓરડામાં ધૂળના થર પર થર ચઢી ગયા હતા અને જરા સરખી હિલચાલને કારણે ઊડતી ધૂળથી એ પણ છવાઈ ગયો હતો. પીંછાં, વાળ અને વધેલા ખોરાકના ટુકડા પણ તેની સાથે સાથે ઘસડાતાં હતાં; એની પીઠ પર, એના પડખા પર એ બધું પણ પડ્યા કરતું હતું; કોઈ પણ બાબતે તેની ઉદાસીનતા એટલી બધી હતી કે હવે પાછા જઈને શરીરે ચોંટેલી બધી ગંદકી પહેલાંની જેમ કેટલીય વાર જાજમ પર ખંખેરી નાખી સ્વચ્છ થવાની ઇચ્છા જરાય થઈ નહીં; પહેલાં તો દિવસમાં કેટલીય વાર તે આ રીતે કરતો હતો. તેની હાલત આવી હોવા છતાં બેઠકખંડની સ્વચ્છ ફરસ પર આગળ વધવાનો સહેજેય સંકોચ ન થયો.

કોઈનેય તેની હાજરીનો ખ્યાલ આવ્યો નહીં; ઘરનાં બધાં વાયોલિન સાંભળવામાં ખોવાઈ ગયા હતા; યુવાનો પહેલાં તો ખિસ્સામાં હાથ રાખીને મ્યુઝીક સ્ટેન્ડની પાછળ અડીને સંગીતની લિપિ વાંચી શકાય એવી રીતે ગોઠવાઈ ગયા હતા, એની બહેનને એ કારણે મુશ્કેલી પડતી હોવી જોઈએ પણ થોડી જ વારમાં તેઓ બારી પાસે જઈને નીચે મોઢે ગુસપુસ કરતા ઊભા રહ્યા; તેના બાપાએ આતુરતાથી તેમની સામે જોયું. તે યુવાનો સ્પષ્ટ રીતે સૂચવવા માગતા હતા કે સરસ અને કર્ણપ્રિય સંગીત સાંભળવાની તેમની આશા ફળી ન હતી, સહી શકાય એના કરતાં વધારે પ્રમાણમાં તેમણે વાયોલિન સાંભળી લીધી હતી

અને હવે માત્ર સૌજન્ય ખાતર જ તેઓ તેમને જોઈતી શાંતિના ભોગે આ વેઠી રહ્યા હતા. તેઓ જે રીતે હવે મો ઊંચું રાખીને સિગાર પીતાં નાક અને મોંમાંથી ધુમાડા કાઢતા હતા એ જોતાં કોઈ પણ તેમનુ મન વાંચી શકે. અને છતાં ગ્રેગોરની બહેન ખૂબ સરસ વગાડી રહી હતી. તેનું મોં બાજુએ ઢળેલુ હતું અને આંખો આતુરતાથી તથા શોકમગ્નતાથી સંગીતની લિપિ વાંચી રહી હતી. ગ્રેગોર થોડો વધુ આગળ સરક્યો અને માથું જમીનસરસું એવી રીતે લપાવી દીધું કે તેની અને તેની બહેનની આંખો ચાર થઈ શકે. સંગીતની અસર તેના ઉપર જ્યારે આટલી બધી થઈ રહી હોય તો એ પ્રાણી કેવી રીતે હોઈ શકે ? જે અજાણ્યા પોષણ માટે તે ઝખી રહ્યો હતો તે માટેની જાણે કોઈ દિશા ખૂલી રહી હોય એમ તેને લાગ્યું. તેણે પોતાની બહેન બેઠી હતી ત્યાં સુધી આગળ વધવાનો, તેના સ્કર્ટનો છેડો ખેંચી વાયોલિન લઈને પોતાના ઓરડામાં આવવાનું કહેવાનો વિચાર આવ્યો કારણ કે તેની જેમ વાયોલિનવાદનની કદર અહીં બેઠેલામાંથી કોઈ કરી શકવાનું નહતું. તે ગ્રેટાને પોતાના ઓરડાની બહાર કદી પગ મૂકવા નહી દે, ઓછામાં ઓછું તે જીવે ત્યાં સુધી તો નહી જ. તેનો આ કદરૂપો દેખાવ પહેલી વાર ઉપયોગી બનશે. તે પોતાના ઓરડાનાં બધાં બારીબારણા ઉપર નજર રાખશે અને આવી ચઢનારાઓ સામે થૂંકશે; પણ તેની બહેનને એવાં કોઈ બંધનો નહિ રહે; તે સ્વેચ્છાથી એની સાથે રહેશે; તેની બાજુમાં તે પોતે બેસશે અને એની વાતો ધ્યાનથી સાંભળશેઃ 'હું તો તને જો આ દુર્ઘટના બની ન હોત તો સંગીતશાળામાં મોકલવા માગતો હતો.' છેલ્લી નાતાલે આની જાહેરાત પણ કરવા માગતો હતો અને કોઈનાય વિરોધને ચલાવી ન લેત. કદાચ તેની આ કબૂલાત બહેનને એટલી બધી સ્પર્શી જાત કે તે ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રડવા માંડત; ગ્રેગોર પછી એના ખભા સુધી ઊંચો થાત અને તેની ગરદન ચૂમી લેત; અત્યારે તે નોકરી કરે છે એટલે ગરદન પર કોઈ રીબીન કે કોલર લગાવતી નથી.

વચલા યુવાને ગ્રેગોરના બાપાને બૂમ પાડીઃ 'મિ.સામસા !' અને બીજું કશું બોલ્યા વિના ધીમે ધીમે આગળ આવી રહેલા ગ્રેગોર સામે આંગળી ચીધી. વાયોલિન વાગતી બંધ થઈ ગઈ, પેલાએ પહેલાં તો માથુ હલાવીને તેના મિત્રો સામે સ્મિત કર્યુ ને પછી ફરી ગ્રેગોર સામે જોયું. તેના બાપાએ તેને ત્યાંથી હાંકી કાઢવાને બદલે આ યુવાનોને શાંત કરવાની જરૂર છે એવું વિચાર્યુ. જો કે એ યુવાનો જરાય અસ્વસ્થ થયા નહી, વાયોલિનવાદન કરતાં ગ્રેગોર વધારે મનોરંજક હોય એમ લાગ્યું. ગ્રેગોરના બાપા ઉતાવળે તેમની પાસે ગયા અને હાથ ફેલાવીને તેમને પોતાના ઓરડામાં જવા વિનંતી કરી અને એ જ વખતે ગ્રેગોર તેમની આંખે ન પડે એવી રીતે ઊભા રહી ગયા. હવે તેમને જરા ચીઢ ચઢી, ગ્રેગોરના બાપાની આવી વિચિત્ર વર્તણૂકને કારણે તેઓ ચિઢાયા કે બાજુના ઓરડામાં ખૂબ સ્વાભાવિક રીતે ગ્રેગોર જેવો પાડોશી રહે છે એ વાતનો અચાનક તેમને ખ્યાલ આવ્યો એ કારણે ચિઢાયા એ કોઈ કહી ન શકે. તેમણે ગ્રેગોરના બાપા પાસેથી ખુલાસા માંગ્યા; તેમની જેમ તેમણે પણ હાથ લાંબા કર્યા, અસ્વસ્થતાથી દાઢી પંપાળ્યાં કરી, બહુ જ અનિચ્છાથી તેઓ પોતાના ઓરડામાં ગયા. આ દરમિયાન વાયોલિનવાદન અચાનક બંધ પડી જવાને કારણે સ્તબ્ધ થઈને ઊભી રહી ગયેલી ગ્રેગોરની બહેન હવે સળવળી; થોડી વાર તો વાયોલિન અને ગજ અસ્વસ્થતાથી ધ્રૂજી રહેલા હાથમાં પકડીને ઊભી રહી અને સંગીતલિપિને તાકી રહી; પછી શ્વાસ ચઢ્યો હોવાને કારણે સખત હાંફી રહેલી તેની માના ખોળામાં વાયોલિન મૂકી દીધી અને હવે પહેલાં કરતાં વધુ ઝડપથી તેના બાપા પેલા

યુવાનોને તેમના ઓરડા તરફ ધકેલી રહ્યા હતા ત્યાં દોડી ગઈ. તેના ટેવાઈ ગયેલા કુશળ હાથ વડે પથારીઓ, ઓશીકાં, ધાબળા ઝાટકીને વ્યવસ્થિત કરતી હતી એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાતું હતું. તે યુવાનો હજુ તો તેમના ઓરડામાં અંદર દાખલ થાય તે પહેલાં તો તેમની પથારીઓ વ્યવસ્થિત કરીને બહાર નીકળી ગઈ.

તેના બાપા પોતાના અડિયલ અને જિદ્દી સ્વભાવને એટલા બધા વશ થઈ ગયા હતા કે પોતાના ભાડૂઆતો પ્રત્યે દાખવવા જોઈતા આદરભાવને તેમણે બાજુ પર મૂકી દીધા. તેઓ તેમને ધકેલતા ધકેલતા તેમના ઓરડાના ઉંમરા સુધી લઈ ગયા, છેવટે વચલા યુવાને ધડ કરતો પગ ફરસ પર પછાડ્યો અને એ રીતે તેમને અટકાવ્યા. તેણે પોતાનો હાથ ઊંચો કર્યો; ગ્રેગોરની મા અને બહેન સામે બોલ્યોઃ'મારે જણાવવું પડે છે કે આ મકાનમાં અને કુટુમ્બમાં જે ઘૃણાસ્પદ વાતાવરણ જોવા મળે છે'- આટલું બોલીને તે ખૂબ જ ગુસ્સેથી જમીન પર થૂંક્યોઃ 'તે જોઈને હું હમણાં ને હમણાં તમને નોટિસ આપું છું. તમને એક પણ પૈસો આપવાનો નથી, અત્યાર સુધી જેટલા દિવસ રહ્યા એ પેટે પણ નહીં આપું. એથી ઊલટું હું તમારી સામે નુકસાનીનો દાવો માંડીશ; બહુ સહેલાઈથી હું આ બધું સાબીત કરી આપીશ; હું ખરેખર કહું છું.' તે બોલતો બંધ થઈ ગયો અને ગ્રેગોરના બાપા સામે જાણે કશીક અપેક્ષાએ તાકી રહ્યો. તેના બે મિત્રો પણ તરત જ આ ઝઘડામાં જોડાઈ ગયાઃ 'અમે પણ તમને હમણાં ને હમણાં જ નોટિસ આપીએ છીએ.' તે વખતે તેણે બારણાંનું હેંડલ પકડ્યું અને ધડાક કરતું વાસી દીધું.

ગ્રેગોરના બાપા હાથ ફંફોસતા આગળ લથડ્યા અને પોતાની ખુરશીમાં ઢળી પડ્યા; સાંજની નિયમિત ઊંઘ લેવા લાંબી તાણીને બેઠા હોય એવું લાગ્યું. પણ જાણે તેમનું માથું બેકાબૂ બની ગયું હોય એમ આંચકા ખાતું હતું એટલે સ્પષ્ટ જણાતું હતું કે તે ઊંઘી ગયા ન હતા. જે સ્થળે ભાડૂતોએ ગ્રેગોરને તિરસ્કારી કાઢ્યો હતો ત્યાં તે આખો વખત ચુપચાપ પડી રહ્યો. પોતાની યોજના નિષ્ફળ ગઈ એની નિરાશાને લીધે તથા કદાચ અતિશય ભૂખને કારણે આવેલી નબળાઈને લીધે તે હાલીચાલી ન શક્યો. તેને ચોક્કસ ખાત્રી હતી કે ગમે તે પળે હવે આ તંગદિલી તેના પર સંયુક્ત આક્રમણને પ્રેરશે, અને તે રાહ જોતો પડી રહ્યો. તેની માના ધ્રૂજતા હાથને લીધે ખોળામાં રહેલી વાયોલિન નીચે પડી ગઈ. તેના અને તારના સંભળાયેલા ધ્વનિ પ્રત્યે પણ તે સાવ બેપરવા રહ્યો. તેની બહેન ટેબલ પર હાથ પછાડીને કશુંક પ્રાસ્તાવિક કહી રહી હોય તેમ શરૂ કર્યું: 'અરે વ્હાલા વડીલો, આમ ચલાવી નહીં શકાય. તમને કદાચ આનો ખ્યાલ નહીં આવે પણ મને તો લાગે જ છે'. આ પ્રાણીના દેખતાં હું મારા ભાઈનું નામ પણ ન બોલું; એટલે હું તો આટલું કહીશઃ આપણે આનામાંથી છુટકારો મેળવવો જોઈએ. આપણે એની આટલી બધી કાળજી લીધી, માનવતાની દૃષ્ટિએ જેટલું કરી શકાય એ બધું કર્યું; મને નથી લાગતું કે કોઈ આપણો જરાય વાંક કાઢી શકશે.'

ગ્રેગોરના બાપા મનોમન બબડ્યાઃ 'એની વાત પૂરેપૂરી સાચી છે.' હજુ પણ શ્વાસ લેવા ફાંફા મારી રહેલી તેની માની આંખોમાં વિચિત્ર ભાવ હતો અને તેણે મોં આગળ હાથ રાખી ખોખરા સાદે ઊધરસ ખાવા માંડી.

તેની બહેન તરત જ મા પાસે દોડી ગઈ અને તેનું માથું ઝાલ્યું; તેના બાપા ગ્રેટાના શબ્દો સાંભળીને એના વિચારોમાં જ ખોવાઈ ગયા; તે વધારે ટટ્ટાર બનીને બેઠા. ભાડૂતોની એંઠી તાસકો આગળ પડી રહેલી પોતાની કેપને આંગળીઓ વડે રમાડતા રહ્યા અને

અવારનવાર ગ્રેગોરના સુસ્ત આકારને જોતા રહ્યા.

'હવે તો આપણે આમાંથી છુટકારો મેળવવો જ જોઈએ.' તેની બહેને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં મોટેથી કહ્યું, કારણ કે તેની માની ઊધરસના અવાજમાં કશું સંભળાતું ન હતું: 'આમ ને આમ તો બંને મરી જશો એમ મને લાગે છે. એક બાજુ આપણે બધા આટલી મહેનત કરીએ છીએ અને એ ઓછું હોય તેમ સતત આ ત્રાસ વેઠવાનો ? મારાથી તો આ વેઠાશે જ નહીં.' તે એટલાં બધાં હીબકાં ભરવા લાગી કે તેનાં આંસુ માના મોં પર પડ્યાં, યંત્રવત્ તેણે તે આંસુ લૂછી નાખ્યાં.

ગ્રેગોરના બાપા સહાનુભૂતિથી અને પૂરી સમજથી બોલ્યા: 'હા, પણ આપણે શું કરી શકીએ ?' શરૂઆતમાં જે આત્મવિશ્વાસ હતો તેના વિરોધે હવે આ અશ્રુપાત દરમિયાન છવાઈ ગયેલી લાચારી સૂચવવા તેની બહેને માત્ર ખભા ઉલાળ્યા.

તેના બાપાએ કહ્યું: 'જો તે આપણી હાલત સમજી શક્તો હોત...' તેમની વાતમાં પ્રશ્નાર્થ પણ હતો. હજુ પણ ધ્રૂસકાં નાખી રહેલી ગ્રેટાએ એ વાત સાવ અશક્ય છે એ સૂચવવા હાથ જોરજોરથી હલાવ્યો.

તેના બાપા ફરી બોલ્યા: 'જો તે આપણી હાલત સમજી શક્તો હોત...' પણ એ વાત અશક્ય છે એવી ગ્રેટાની વાત પર વિચાર કરવા તેમણે આંખો બંધ કરી દીધી. 'તો કદાચ આપણે એની સાથે થોડી સમજૂતી કરી શકત. પણ એ જે...'

તેની બહેન બરાડી ઊઠી: 'તેણે અહીંથી જવું જ પડશે. એ સિવાય બીજો કોઈ ઉપાય નથી. આ ગ્રેગોર છે એ વાત જ તમારા મનમાંથી ભૂંસી નાખવાની. આપણે અત્યાર સુધી આ વાત માનતા રહ્યા એ જ આ બધી મુશ્કેલીઓનું કારણ છે. આ ગ્રેગોર હોઈ શકે ખરો ? જો તે ગ્રેગોર હોત તો માણસો આવા પ્રાણી સાથે રહી શકે એ વાત એને અત્યાર સુધી સમજાઈ ન હોત ? તે પોતે જ ક્યારનો અહીંથી જતો રહ્યો હોત. પછી કોઈ ભાઈ રહ્યો ન હોત, આપણે આપણી રીતે જીવતા હોત અને તેની સ્મૃતિ સાચવી રાખત. અત્યારે તો આ જંતુ આપણને હેરાનપરેશાન કરી નાખે છે; આપણા ભાડૂતોને ભગાડી મૂકે છે; આખું મકાન એને એકલાને વાપરવા જોઈએ છે, એ તો એવું ઇચ્છે છે કે આપણે બધા ગટરમાં સૂતા થઈએ. તમે જુઓ તો ખરા.' તેણે તરત જ ચીસ પાડી, 'ફરી તેણે પોતાની રમત શરૂ કરી.' ગ્રેગોર સમજી જ ન શકે એવા ગભરાટની મારી તે પોતાની મા પાસેથી દૂર સરી ગઈ, ગ્રેગોરની નજીક રહેવાને બદલે તે માની ખુરશી પાછળ ભરાઈ ગઈ, જાણે તે માને શહીદ થવા દેવા તૈયાર હતી અને તેના બાપા પાસે જતી રહી. તેઓ ઊભા થયા, ગ્રેટાની અસ્વસ્થતાથી દુઃખી થયા અને જાણે તેને બચાવી લેવી હોય તેમ હાથ પ્રસાર્યા.

આમ છતાં કોઈને ગભરાવી મૂકવાનો ગ્રેગોરનો આશય જરાય ન હતો, તેની બહેનને તો નહીં જ. પોતાના ઓરડામાં જવા માટે તેણે હજુ તો પાછા ફરવાની માંડ શરૂઆત કરી હતી. પણ પોતાની નબળાઈને કારણે પાછા વળવાનું અઘરું હલનચલન કરી શક્તો ન હતો. એટલે આ હિલચાલ જોવી એ અચરજભર્યું હતું; તે માત્ર પોતાનું માથું ઊંચું કરી શક્તો હતો અને અવારનવાર જમીન પર પછાડી શક્તો હતો. તે જરા અટક્યો અને આસપાસ જોયું. તેના સારા ઇરાદાઓની જાણ થઈ હોય એમ લાગ્યું. એ ચિંતા થોડા સમય પૂરતી જ હતી. અત્યારે બધા તેને દુઃખી થઈને મૂંગા મૂંગા જોઈ રહ્યા. તેની મા ખુરશીમાં પડી રહી; તેના પગ અક્કડ થઈને લંબાયેલા હતા અને બંને પગ એકબીજા

સાથે દબાઈને રહ્યા હતા; આંખો પુષ્કળ થાકને લીધે લગભગ મીંચાયેલી હતી. તેના બાપા અને બહેન એકબીજાની પાસે બેઠા હતા. તેની બહેનનો હાથ બાપાના ગળે વીંટળાયેલો હતો.

ગ્રેગોરે વિચાર્યું, કદાચ હવે મારાથી પાછા વળી શકાશે, તેણે ફરી મહેનત કરવા માંડી. તે માંડ માંડ શ્વાસ લઈ શક્તો હતો અને વચ્ચે વચ્ચે અટકી જવું પડતું હતું. કોઈ તેને હેરાન કરતું ન હતું, કોઈ તેનું નામ લેતું ન હતું. તે જ્યારે પૂરેપરો અવળો ફરી ગયો ત્યારે તરત જ આગળ સરકવા માંડ્યું. પોતાના ઓરડા અને તેની વચ્ચે રહેલા અંતરની નવાઈ લાગી, આવી નબળી હાલતમાં આટલું અંતર કેવી રીતે કાપી શક્યો અને એનો ખ્યાલ પણ ન આવ્યો એ બદલ તેને આશ્ચર્ય થયું.

શક્ય તેટલી વધુ ઝડપે તે સરકવા આતુર હતો એટલે ઘરનાં એ દરમિયાન એકે શબ્દ બોલ્યા ન હતા, એકે ઉદ્ગાર તેમણે કાઢ્યો ન હતો એનો ખ્યાલ ભાગ્યે જ તેને આવ્યો. તે જ્યારે પોતાના ઓરડાના ઉમરા આગળ આવ્યો ત્યારે જ તેણે ડોક ફેરવીને જોયું, પણ પૂરેપૂરી નહિ કારણ કે એની ગરદન આગળના સ્નાયુઓ અકડાઈ ગયા હતા, પણ એટલું જોઈ શક્યો કે તેની બહેન ઊભી થઈ હતી, એ સિવાય કશું બદલાયું ન હતું : તેણે છેલ્લી નજર મા ઉપર ફેંકી, હવે તે ઊંઘી ગઈ હતી.

તે હજુ તો એના ઓરડામાં માંડ પેઠો હતો ત્યાં એકદમ બારણું બંધ થઈ ગયું, આગળો વસાઈ ગયો અને તાળું લાગી ગયું. તેની પાછળ થયેલા અવાજે તેને એટલો બધો ચોંકાવી દીધો કે તેના નાના પગ ફસડાઈ પડ્યા. આટલી બધી ઉતાવળ કરનાર તેની બહેન હતી. તે રાહ જોતી ઊભી જ હતી અને આગળ હળવો કૂદકો લગાવ્યો પણ ગ્રેગોરને તેના આવવાની ખબર પણ ન પડી, તાળું મારીને તેણે માબાપને કહ્યું: 'હાશ !'

ગ્રેગોર અંધારામાં આમતેમ જોતાં મનોમન બબડ્યો: 'તો હવે શું ?' તેને એ વાતનો ખ્યાલ આવ્યો કે શરીરનો કોઈ ભાગ તે હલાવી શક્તો ન હતો. તેને એ વાતનું અચરજ ન થયું. આ નાનકડા નબળા પગ વડે તે ચાલી શક્યો એ વાત જ તેને અસ્વાભાવિક લાગી. બાકી તો પ્રમાણમાં તેને રાહત હતી. એ વાત સાચી કે તેનું આખું શરીર દુઃખતું હતું પણ ધીમે ધીમે વેદના ઓછી થઈ રહી હતી અને અંતે એ અદૃશ્ય થઈ જશે; એની પીઠમાં સડી રહેલું સફરજન અને એની આસપાસનો રાતોચોળ ભાગ - આ બધાં ઉપર ફરી વળેલી ઝીણી ધૂળ, પણ હવે એ બધાની કશી અસર થતી ન હતી. તેણે ઘરનાઓને પ્રેમ અને સ્નેહથી યાદ કર્યા. જો શક્ય હોય તો મારે અહીંથી જતા રહેવું જોઈએ. પોતાની બહેન કરતાં પણ વધારે દૃઢતાથી આ નિર્ણય કરી લીધો. શૂન્યતા અને શાંતિમય ધ્યાનાવસ્થામાં તે ટાવરમાં સવારના ત્રણના ડંકા પડ્યા ત્યાં સુધી પડી રહ્યો. બારી બહારના જગતમાં ફરી એક વખત પરોઢનું અજવાળું થયું તે તેની ચેતનામાં પ્રવેશ્યું. પછી તેનું માથું જમીન પર જાતે જ ફસડાઈ પડ્યું અને તેનાં નસકોરામાંથી છેલ્લો શ્વાસ નીકળ્યો.

વહેલી સવારે નોકરબાઈએ પોતાનામાંથી બહાર ઊભરાઈ જતી શક્તિ વડે ઘરનાં બારણાં પછાડવા માંડ્યા; તેને આમ નહીં કરવા વારંવાર કહેવામાં આવ્યું હતું પણ તેના આવ્યા પછી કોઈ કરતાં કોઈ નિરાંતે ઊંઘી શક્તું નહિ. દરરોજની જેમ તેણે ગ્રેગોરના ઓરડામાં ડોકિયું કર્યું ત્યારે કશું જ અસામાન્ય તેને લાગ્યું નહિ.

તેને લાગ્યું કે ગ્રેગોર જાણીજોઈને આમ ચુપચાપ પડી રહ્યો છે, ઢોંગ કરીને પડી રહ્યો છે, બધા જ પ્રકારની ચતુરાઈ ગ્રેગોરમાં છે એવું માનતી હતી. તે વખતે તેના હાથમાં

લાંબા હાથાવાળી સાવરણી હતી એટલે ઉમરા પર ઊભા રહીને જ એનાથી તેને ગલીપચી કરવા મથી, એનું કોઈ પરિણામ ન આવ્યું એટલે તેણે ગુસ્સે થઈને એને સાવરણીનો ગોદો જરા જોરથી માર્યો; જ્યારે એને થોડો ધક્કો દેવા છતાં પણ કશો સળવળાટ થયો નહીં ત્યારે તે થોડી ચોંકી. પરિસ્થિતિ સમજતાં તેને ઝાઝી વાર ન લાગી અને તેની આંખો પહોળી થઈ, મોંમાંથી એક સિસકારો નીકળી ગયો, પણ વધારે સમય ન બગાડતાં તેણે સામસાના ઓરડાનું બારણું ધડાક કરતું ખોલ્યું અને અંધારામાં મોટો ઘાંટો પાડતાં કહ્યું : 'અરે જરા જુઓ જુઓ, એ મરી ગયો; લાકડાની જેમ એ પડી રહ્યો છે.'

સામસા દંપતી તેમના મોટા પલંગમાંથી બેઠા થઈ ગયા; બાઈની વાતનો ખ્યાલ આવે તે પહેલાં એના આઘાતમાંથી કળ વળતાં તેમને વાર લાગી. પણ તેઓ બંને પલંગ પરથી ઊભા થઈ ગયા. સામસાએ ખભા ઉપર ધાબળો નાખ્યો, શ્રીમતી સામસાએ નાઇટગાઉન સિવાય કશું પહેર્યું ન હતું; તેઓ એવી જ હાલતમાં ગ્રેગોરના ઓરડામાં દાખલ થયા. એ દરમિયાન ગ્રેટા પણ બેઠકખંડમાંથી બહાર આવી, ભાડૂતોના આવ્યા પછી ત્યાં સૂઈ રહેતી હતી; તે જાણે પથારીમાં સૂતી જ ન હોય એ રીતે સંપૂર્ણ સજ્જ હતી; તેના ફિક્કા ચહેરાથી પણ તેનો ઉજાગરો સૂચવાઈ જતો હતો. નોકરબાઈ સામે પ્રશ્નસૂચક દૃષ્ટિથી જોતાં શ્રીમતી સામસાએ પૂછયું: 'મરી ગયો ?' તેઓ જાતે પણ એની તપાસ કરી શક્યા હોત અને તપાસ કર્યા વિના પણ આ વાત તો સ્પષ્ટ જ હતી. બાઈએ કહ્યું: 'હા.' પોતાની વાત સાચી પુરવાર કરવા ગ્રેગોરના શબને સાવરણી વડે એક બાજુ ખસેડ્યું. શ્રીમતી સામસા એને અટકાવવા ગયા પણ જાત પર સંયમ રાખ્યો. સામસા બોલ્યાઃ 'ચાલો, ભગવાનનો પાડ માનો.' શરીરે ક્રોસની નિશાની કરી અને ત્રણે સ્ત્રીઓએ તેમની જેમ જ કર્યું. શબ પર જ નજર તાકીને ઊભેલી ગ્રેટા બોલી :'એ કેટલો બધો દૂબળો પડી ગયો હતો ! કેટલાય દિવસથી એણે કશું ખાધું જ ન હતું. ખાવાનું જેવું મૂકતા એવું ને એવું પાછું લઈ લેવું પડતું હતું.' અને ખરેખર ગ્રેગોરનું શરીર સાવ સૂકું અને ચપ્પટ થઈ ગયું હતું, હવે પગનો કશો આધાર હતો નહી એટલે એ જોઈ શકાતું હતું; કોઈ નજીક જઈને પણ એની ખાત્રી કરી શકે.

શ્રીમતી સામસાએ ધ્રૂજતા સ્મિત વડે કહ્યું, 'ગ્રેટા, થોડી વાર અમારી સાથે આવ.' ગ્રેટા શબ સામેથી નજર ખસેડ્યા વિના તેના માતાપિતાની પાછળ પાછળ તેમના શયનખંડમાં ગઈ. બાઈએ બારણું વાસી દીધું અને બારી ખોલી. ખૂબ જ વહેલી સવાર હોવા છતાં તાજગીપૂર્ણ વાતાવરણમાં થોડી નરમાશ વરતાતી હતી. છેવટે તો આ માર્ચના છેલ્લા દિવસો હતા.

. ત્રણ ભાડૂતો તેમના ઓરડામાંથી બહાર આવ્યા અને ટેબલ પર નાસ્તો ન હતો એટલે નવાઈ પામ્યા; તેમનો નાસ્તો ભુલાઈ ગયો હતો. વચલા ભાડૂતે ચિઢાઈને બાઈને પૂછ્યું 'અમારો નાસ્તો ક્યાં છે ?' પણ તેણે હોઠ પર આંગળી મૂકી ઈશારાથી તેમને ગ્રેગોરના ઓરડામાં જવા કહ્યું. મેલાઘેલા કોટના ખિસ્સામાં હાથ રાખીને તેઓ ગ્રેગોરના શબની પાસે ઊભા રહી ગયા, ઓરડામાં હવે સવારનું અજવાળું પૂરેપૂરું પથરાઈ ગયું હતું.

એટલામાં સામસાના ઓરડાનું બારણું ખૂલ્યું અને સામસા પોતાનો ગણવેશ પહેરીને બહાર આવ્યા, તેમની એક બાજુએ શ્રીમતી સામસા હતાં અને બીજી બાજુએ ગ્રેટા હતી. તેઓ બધા જાણે રડતા હોય એવું લાગ્યું; અવારનવાર ગ્રેટા તેનું માથું તેના પિતાના ખભે ઢાળી દેતી હતી.

સામસા બોલી ઊઠ્યા: 'હમણાં ને હમણાં મારા ઘરમાંથી ચાલ્યા જાઓ.' પત્ની અને દીકરીથી અલગ પડ્યા વિના તેમણે બારણું ચીંધ્યું. વચલા ભાડૂતે જરા ડઘાઈ જઈને, છોભીલા હાસ્ય વડે પૂછ્યું, 'એટલે ?' બીજા બે તેમના હાથ પાછળ રાખીને મસળતા રહ્યા, જાણે તેઓ સ્પર્ધામાં વિજેતા બનીને આવવાના હોય તેવી અપેક્ષા રાખીને બેઠા હતા. 'એમાં કશું ન સમજ પડે એવું છે જ નહીં !' સામસા એટલું બોલીને પોતાના પરિવારની સાથે ભાડૂતની બરાબર સામે આગળ વધ્યા. તે શરૂઆતમાં તો સ્વસ્થતાથી ઊભા રહ્યા, જાણે તેમના મનમાં વિચારો નવો ઘાટ લઈ રહ્યા હોય તેમ જમીન સામે તાકી રહ્યા. 'તો પછી ચાલો અહીંથી જઈએ.' આ નિર્ણય ઉપર ફરી જાણે મહોર મારવાની રાહ જોતો હોય તેમ એકાએક અતિ નમ્ર બનીને તે સામસા સામે જોઈ રહ્યો.

સામસાએ માત્ર એક બે વખત અર્થપૂર્ણ દૃષ્ટિથી તેમની સામે જરા જરા જોઈ લીધું; એ જોઈને પેલો વચલો યુવાન લાંબા પગલે હોલમાં ગયો, તેના બંને સાથીઓ આ વાર્તાલાપ સાંભળી રહ્યા હતા અને થોડી વાર માટે હાથ મસળવાનું બંધ રાખ્યું હતું; સામસા તેમની પણ પહેલાં હોલમાં દાખલ થઈ જશે અને તેમને પોતાના અગ્રણીથી અલગ પાડી નાખશે એ બીકે તેઓ ઉતાવળે ઉતાવળે તેની પાછળ ગયા. હોલમાં ત્રણેએ રેક પરથી હેટ લીધી, છત્રીસ્ટેન્ડ પરથી છત્રીઓ લીધી, મૂંગા મૂંગા માથું ઝુકાવીને ફ્લેટમાંથી બહાર નીકળી પડ્યા. સામસા અને બંને સ્ત્રીઓ પાછળથી ખોટી પુરવાર થયેલી શંકા મનમાં આણીને તેમની પાછળ દાદર સુધી ગયા. કઠેડાને અઢેલીને જોયું તો ત્રણે યુવાનો ધીમે ધીમે પણ લાંબો દાદર તો ઊતરી જ રહ્યા હતા, દરેક માળ ઉપર અમુક જગ્યાએ એકાદ બે ક્ષણ માટે તેઓ દેખાતા બંધ થઈ જતા અને ફરી પાછા દેખાતા; જેમ જેમ તેઓ દૂર થતા ગયા તેમ તેમ સામસા પરિવારનો રસ પણ ઘટતો ગયો; જ્યારે ખાટકીનો છોકરો માથા ઉપર ટ્રે લઈને તેમની આગળથી ગર્વભેર પસાર થયો ત્યારે સામસા અને માદીકરી ઘરમાં આવી ગયાં, જાણે તેમના માથા ઉપરથી એક બોજ ઊતરી ગયો.

આજનો દિવસ તેમણે આરામ કરવામાં અને ફરવા જવામાં વીતાવવો એવું નક્કી કર્યું. કામમાંથી તેઓ થોડો આરામ મેળવવા માગતાં હતાં; એટલું જ નહિ- એ જરૂરી પણ હતો. એટલે તેઓ ટેબલ આગળ બેઠા, ત્રણ વિનંતીપત્રો લખ્યા. સામસાએ તેમની સંસ્થામાં પત્ર લખ્યો, શ્રીમતી સામસાએ તેઓ જ્યાં નોકરી કરતાં હતાં ત્યાં અને ગ્રેટાએ તેના સાહેબને. તેઓ લખતા હતા ત્યારે બાઈ ઉમરા પર હસતાં હસતાં ઊભી રહી, જાણે તે કોઈ સારા સમાચાર જણાવવા માગે છે પણ સરખી રીતે પૂછે નહિ ત્યાં સુધી એકે શબ્દ નહીં કહે. બાઈએ પહેરેલી હેટમાં શાહમૃગનું સીધું ખોસેલું પીંછું બધી દિશાઓમાં લહેરાતું હતું. શ્રીમતી સામસાએ પૂછ્યું: 'કેમ, શું કંઈ કામ છે ?' ઘરમાં બીજાઓ કરતાં શ્રીમતી સામસા માટે તે બાઈને વધુ આદર હતો. તેણે કહ્યું: 'ના...ના...' 'એ તો...' અને એવી ખિલખિલ હસવા લાગી કે સરખી વાત કરી જ ન શકી. 'હું તો એટલું જ કહેવા માગતી હતી કે બાજુના ઓરડામાં પડેલી વસ્તુનો નિકાલ કેવી રીતે કરવો એની ચિંતા કરવાની તમારે જરૂર નથી. એ કામ પતી ગયું છે.' કામમાં ખૂબ જ રોકાયેલા હોય એ રીતે શ્રીમતી સામસાએ, ગ્રેટાએ ફરી પત્રો લખવા માંડ્યા. એ બાઈ બધી વાત માંડીને કરવા આતુર છે એનો ખ્યાલ સામસાને આવી જતાં હાથનો ઈશારો કરીને તેને અટકાવી. એને વાત કરવા ન દીધી એટલે તેને ખ્યાલ આવ્યો કે પોતે ખૂબ ઉતાવળમાં છે. સ્વાભાવિક રીતે જ તેને ખૂબ માઠું લાગ્યું હતું. તે બોલી: 'જઉં છું ત્યારે, આવજો.'

આક્રમક મિજાજમાં મોં ફેરવ્યું અને તે ધડાધડ બારણાં પછાડતી ચાલી ગઈ.

સામસાએ કહ્યું: 'આજે રાતે એને રજા આપી દેવી પડશે.' પણ તેમની પત્ની કે દીકરીમાંથી કોઈએ કશો જવાબ આપ્યો નહીં. માંડ માંડ બધું સમુંસૂતરું ગોઠવાયેલું હતું ત્યાં આ બાઈએ બધી બાજી બગાડી નાખી. માદીકરી બારી પાસે એકબીજાને વળગીને થોડી વાર ઊભાં રહ્યાં. સામસાએ તેમની સામે જોવા ખુરશીમાં બેઠા બેઠા માથું ફેરવ્યું અને થોડી વાર ચુપચાપ તેમની સામે જોયા કર્યું. પછી તેમણે બૂમ મારીઃ 'ચાલો હવે, જે થઈ ગયું તે થઈ ગયું. તમારે મારો વિચાર પણ કરવાનો છે.' બંને એ વાત માનીને તરત જ એમની પાસે ગયાં અને ભેટ્યાં; પત્રો ઉતાવળે પૂરા કર્યા.

પછી તે ત્રણે સાથે બહાર નીકળ્યાં. મહિનાઓ થઈ ગયા હતા સાથે નીકળ્યાને; શહેરની બહાર ખુલ્લા વિસ્તારમાં જવા ટ્રામ પકડી. ટ્રામમાં તેમના સિવાય બીજા કોઈ પ્રવાસીઓ હતા જ નહીં. અંદર હૂંફાળો સૂર્યપ્રકાશ હતો. પોતાની બેઠકો પર નિરાંતે પીઠ ટેકવીને ભાવિ યોજનાઓ વિષે વાતો કરી, અને લાંબી ચર્ચાને અંતે તેમને ખ્યાલ આવ્યો કે પરિસ્થિતિ કંઈ એવી ખરાબ ન હતી. ત્રણેની પાસે જે કામધંધા હતા તે સંતોષકારક કહી શકાય એવા હતા, અત્યાર સુધી એ વિશે તેમણે એકબીજા સાથે કશી વાતચીત કરી ન હતી. ભવિષ્ય ઊજળું હતું. તેમની સ્થિતિમાં સૌથી મોટો સુધારો તો મકાન બદલવાથી જ આવી શકે. ગ્રેગોરે પસંદ કરેલા આ ફ્લેટ કરતાં નાનો, સસ્તો પણ વધુ સારા વિસ્તારમાં આવેલો અને સહેલાઈથી નભાવી શકાય એવો ફ્લેટ તેમને જોઈતો હતો. આ રીતે વાતો ચાલતી હતી તે જ વખતે સામસાને અને તેમની પત્નીને એકસાથે પોતાની દીકરીના વધતા જતા ઉત્સાહને જોઈને ખ્યાલ આવ્યો કે તાજેતરમાં બનેલી દુર્ઘટનાને કારણે તેના ગાલ ફિક્કા પડ્યા હોવા છતાં તે વધુ સુંદર અને સુડોળ લાગવા માંડી હતી. તેઓ હવે વધારે ધીમેથી વાતો કરવા લાગ્યાં અને અર્ધસંપ્રજ્ઞાતપણે જ એકબીજા સાથે આંખોથી વાતચીત કરીને એવા તારણ પર આવ્યાં કે હવે ગ્રેટા માટે સારો છોકરો શોધી કાઢવો જોઈએ. તેમનો પ્રવાસ પૂરો થયો એટલે સૌથી પહેલાં ગ્રેટા ઊભી થઈ ગઈ અને પોતાની યુવાન કાયાને લચકાવી; તેમનાં નવાં સ્વપ્ન અને શુભ આશયો ઉપર એનાથી મ્હોર વાગી ગઈ.

અસ્વસ્થ કરી મૂકતાં સ્વપ્નોમાંથી જાગીને પોતાની આગળ જાતને ન જોનારો અને જગતને એવું ને એવું જ જોનારો આ ગ્રેગોર સામસા કોણ છે ? આપણી સૃષ્ટિમાંથી ફ્રાન્ઝ કાફકાની સૃષ્ટિમાં ભૂલા પડેલા, સાવ સામાન્ય જીવન જીવતા અને એ રીતે આપણા સૌના પ્રતિનિધિ નાયકનો પરિચય થતાંવેંત ભયાનક આઘાતભરી અવસ્થામાં મુકાઈ જઈએ છીએ. એક રીતે કહી શકાય કે વાર્તાનો નાયક એક શારીરિક અવસ્થામાંથી ઊંચકાઈને બીજી શારીરિક અવસ્થામાં મુકાઈ જાય છે. એની સમાંતરે ભાવક શારીરિક નહિ, પણ એક મનોસ્થિતિમાંથી ઊંચકાઈને બીજી મનોસ્થિતિમાં મુકાઈ જાય છે. પરંપરાગત વાર્તામાં અંતે ચોટ કે આઘાતનો જે અનુભવ થતો હતો તે અહીં આરંભે થાય છે.

'મેટમોર્ફોસીસ' વાર્તા ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી રચવામાં આવી છે, પરંતુ મોટે ભાગે ગ્રેગોર સામસાને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યો છે અને એવે વખતે લેખકે ત્રીજા પુરુષ અને પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર વચ્ચેનો ભેદ શક્ય તેટલો ઓછો કર્યો છે. એટલું જ નહીં પણ ગ્રેગોર સામસા વંદા જેવા જે જંતુમાં રૂપાંતરિત થઈ ગયો છે તે જંતુના ચેતનાકેન્દ્રમાં પ્રવેશીને એ કેન્દ્ર વડે જગતને આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ માટે જરૂરી વાસ્તવવાદી નિરૂપણપદ્ધતિનો આધાર લીધો છે. ધારો કે વાર્તામાં આરંભે આવતી ઘટના બની જ ન હોત અથવા ગ્રેગોર સામસા પક્ષાઘાત જેવી બિમારીનો ભોગ બનીને પથારીવશ થયો હોત તો સમગ્ર કૃતિ નરી વાસ્તવવાદી કહેવાય એ રીતે રચાઈ છે. વળી, આખી વાર્તાનું સ્થળ, માત્ર અંતિમ દૃશ્યને બાદ કરતાં, ઘરની ચાર દીવાલોની સીમામાં જ છે. વાર્તામાં આવતો સામસા પરિવાર કાફકાના જ જગતનો નહીં પણ આખા જગતનો હોય એ રીતે એનું આલેખન થવા પામ્યું છે.પણ આ વાસ્તવવાદી નિરૂપણ આપણને એક પ્રકારની ભયાનકતાનો અનુભવ કરાવે છે કારણ કે એ સમગ્ર પરિવેશને પેલી આરંભિક ઘટના બદલી નાખે છે.અત્યાર સુધીની કથાસૃષ્ટિમાં કાં તો કપોલકલ્પિત કાં તો વાસ્તવવાદી નિરૂપણરીતિ જોવા મળતી હતી. કાફકાની કથાસૃષ્ટિમાં આ બેના સમન્વય દ્વારા આપણને અપરિચિત એવી સૃષ્ટિનો અનુભવ થાય છે.

કાફકા કપોલકલ્પિત કે અતિપ્રાકૃત તત્ત્વની સહોપસ્થિતિમાં વાસ્તવવાદી પરિવેશ યોજીને ભયાવહતાને પ્રત્યક્ષીકૃત કરી બતાવે છે એ આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે.આ પ્રયુક્તિને પાછળથી આયોનેસ્કો પોતાનાં એબ્સર્ડ નાટકોમાં અજમાવે છે. આ રચનાઓમાં સ્ટેજપ્રોપર્ટીથી માંડીને ઘણું બધું વાસ્તવવાદી છે અને નાટકોના કપોલકલ્પિત વિષયવસ્તુ એની પડછે યોજાય છે. આનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત 'રાઈનોસરોસ' નાટક પૂરું પાડે છે. પરંતુ આ નાટક અને કાફકાની રચના વચ્ચે એક મૂળગામી ભેદ છે. કાફકાની કૃતિમાં સ્વરૂપાંતર પામેલો નાયક સાચા અર્થમાં છેક સુધી માનવીય રહે છે, જ્યારે આયોનેસ્કોના આ નાટકમાં સ્વરૂપાંતર માત્ર એક જ વ્યક્તિ પામતી નથી, આખું નગર આવી અવસ્થામાં મુકાઈ જાય છે; નાયક એકલો જ રૂપાંતર પામ્યા વિનાનો રહી જાય છે. રૂપાંતર પામેલાઓ બચી ગયેલાઓને રૂપાંતર માટે ધમકાવે છે, લલચાવે છે. લાક્ષણિક અર્થમાં તો ગ્રેગોર સામસા સિવાયનું જગત અને 'રાઈનોસરોસ'ના નાયક બરાંઝે સિવાયનું જગત એકસરખું જ છે. બંને જગત અમાનવીય છે, બંને સંવેદનશીલ નાયકોની અસ્વીકૃતિ કરવાના મિજાજમાં છે.

ગ્રેગોર સામસા પોતાના કામકાજથી અસંતુષ્ટ અને જે વ્યવસ્થાતંત્રમાં ગોઠવાયો છે ત્યાં તે પોતાની જાતને પરાયો ગણીને ચાલે છે. એટલે આ રૂપાંતર થયું તે પહેલાંય તે પોતાની જાતને આ તંત્રમાં તો ગોઠવી જ શક્યો ન હતો, આ જગતથી તે બહુ દૂર નીકળી ગયો હોવા છતાં તે તેમાંથી જાતને મુક્ત કરી શક્યો ન હતો. અધૂરામાં પૂરું આ ઘટના બની, એને કારણે તે વળી વધારે દૂર નીકળી ગયો, કુટુંબથી પણ વેગળો પડી ગયો. આમ તંત્ર અને કુટુંબ - બન્નેથી છેદાઈ ગયેલો નાયક બેવડી હદપારી ભોગવે છે અને એ નિયતિ સ્વીકારી લીધા સિવાય બીજો કોઈ ઉપાય નથી. છતાં તે આ પરિસ્થિતિ સ્વીકારવા જરાય તૈયાર નથી અને આ ઘટનાને તે એક પ્રકારના આભાસ તરીકે ઓળખાવે છે, તે પોતાની આવી સ્વરૂપાંતરિત અવસ્થામાં પણ ઑફિસે જવા તૈયાર છે. આવા માનવીની દ્વિધાને કાફકા 'પણ'ના અનેક ઉપયોગ કરીને આલેખે છે. તેનાં ઘણાં દૃષ્ટાંતો આ વાર્તામાંથી મળી રહેશે.

એક બીજી વિગત પણ નોંધવા જેવી છે. ગ્રેગોરના નિત્યક્રમનો ક્યાંય ભંગ થાય તે વેઠવા એનાં કુટુંબીજનો તૈયાર નથી. જે યાંત્રિકતા અથવા વ્યવસ્થાતંત્રને તોડવા માગે તેને અહીં કોઈ સ્થાન નથી. પરિવારની એકેએક વ્યક્તિ આ બાબતની પૂરેપૂરી ખાત્રી કરી લેવા માગે છે. આમાં માત્ર નિર્દોષતા નથી, એક પ્રકારનો, છૂપો તો છૂપો, પણ સત્તાવાહી સૂર છે: 'બીજા એક બારણા આગળ આવીને ગ્રેગોરના બાપા ધીમેથી પણ મુઠ્ઠીઓ વડે ઠોકવા લાગ્યા.' પાછળથી જોઈશું કે તેઓ આ સત્તાના ઈશારે, તેમને ખબર ન પડે એ રીતે, નાચતા થાય છે અને ગ્રેગોરને હેરાન કરે છે.

આ જે જુગુપ્સાકારક ઘટના બની તેની પાછળ કયું કારણ રહેલું છે ? માનવીને માનવીમાંથી ક્ષુદ્ર જંતુની કક્ષાએ ફેરવી નાખનાર છે યંત્રવ્યવસ્થા. દાયકાઓ પછી આ વાતનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ હવે તો સૌ કોઈને આવી જ ગયો છે, આ અવસ્થામાં મુકાયા છતાં માનવી એની ગરિમા ત્યજવા માગતો તો નથી એ વાત આપણને આલ્બેર કામ્યૂએ ' ધ આઉટસાઈડર' નવલકથામાં અને એના ભાષ્યરૂપ લખાયેલા ગ્રંથ 'મીથ ઑફ સિસિફસ'માં કરી હોવાના કારણે આપણને અતિપરિચિત બની ગઈ છે. આ તંત્રનો ઓથાર કેવો છે તે મૂર્ત કરવા કાફકા આ નાની રચનામાં વિગતો ઠાંસીઠાંસીને ભરે છે, સાદી ઘટનાઓ અને બારીક વિગતોને એવી રીતે આલેખે છે કે એની ભીંસથી વાચક કચડાવા માંડે છે. આ ઓથાર સર્જનારો છે કોણ ? કાફકા એને દેખાડતો નથી. પરંતુ એની સત્તા બધે જ અનુભવાય છે. તેની બીજી કૃતિઓમાં પણ આવી અદૃષ્ટ સત્તા, દૂર રહ્યે રહ્યે, ચલાવતી કોઈક અમાનુષી શક્તિ આલેખાઈ છે. એ શક્તિમાં અને પરંપરાગત રીતે અદૃષ્ટ રહીને સત્તા ચલાવતી ઈશ્વરી પ્રકારની સત્તા વચ્ચે ભેદ છે. આ કૃતિમાં જેની સત્તા છે તે ભયાવહ છે, માનવનું ગૌરવ કરવાને બદલે એને જંતુમાં રૂપાંતરિત કરીને એને અવમાને છે, એને તિરસ્કારે છે.

વાર્તાને ત્રણ ખંડમાં વિભાજિત કરવામાં આવી છે. પહેલા ખંડમાં જે મુખ્ય ઘટના છે તે તો માત્ર પહેલા ખંડની જ નહિ પણ સમગ્ર કૃતિની મુખ્ય ઘટના છે. પહેલા ખંડની આ ઘટના પછી આપણી સમક્ષ આ સ્વરૂપાંતર સામે અને સાથે ટકી રહેવાના નાયકના પુરુષાર્થની નાની મોટી વિગતો આલેખાઈ છે. ત્યાં બહારના જગતમાંથી એક પરિબળ મુખ્ય કારકુનના રૂપે પ્રવેશે છે. એક વિગતના સન્દર્ભે મુખ્ય કારકુનના આગમનની ઘટના જોવા જેવી છે. ગ્રેગોર સામસા સવારે પાંચ વાગ્યાની ટ્રેન ચૂકી ગયો એના સમાચાર તરત

જ પેલા અદૃષ્ટ સૂત્રધાર પાસે પહોંચી ગયા અને એને પરિણામે મુખ્ય કારકુન વીજળીવેગે ત્યાં આવી ગયો. એ રીતે માત્ર સમયસર હાજર ન રહેવાનો અપરાધ સાંખી ન શકનાર તંત્ર કેટલી ચાંપતી નજર રાખે છે એની અહીં પ્રતીતિ થાય છે. વળી જ્યારે મુખ્ય કારકુન પ્રવેશદ્વારે ઘંટડી વગાડે છે ત્યારે ગ્રેગોર સામસા કેટલી બધી ખાતરીપૂર્વક કહે છે કે ગોદામમાંથી કોઈ આવ્યું લાગે છે અર્થાત્ બીજા કોઈના આગમનની અહીં જરાય શક્યતા જ ન હતી.

અહીં એક બીજી હકીકત નોંધી શકાય. સ્વરૂપાંતરની સ્થિતિનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ ગ્રેગોરને તો આવી જ ગયો છે: 'વાસ્તવમાં તો તે બારણું ખોલીને મુખ્ય કારકુન સાથે મોઢામોઢ થવા માગતો હતો. જો તે મને જોઈને છળી મરશે તો પછી એની જવાબદારી મારી નહીં.' '...તેણે થોડો ખોંખારો ખાધો પરંતુ શક્ય તેટલો ધીમેથી, કારણ કે તેની દૃષ્ટિએ આ અવાજ પણ કદાચ માનવઅવાજ ન લાગે.' આમ છતાં તે પોતાના માનવીય અધિકારો, માનવ તરીકેનું નિત્ય જીવન ત્યજવા તૈયાર નથી. કાફકાને પોતાના આ પ્રકારના નાયકો પ્રત્યે ઉષ્માપૂર્વકનો સદ્ભાવ છે, પેલી અદૃષ્ટ આસુરી સત્તા સામે સર્જક તરીકેની પોતાની સત્તા સ્થાપે છે.

મુખ્ય કારકુન એને ત્યાં આવી ચઢે છે અને ગ્રેગોર કલ્પના કરે છે - ધારો કે મારા જીવનમાં જે બન્યું છે તે આ કારકુનના જીવનમાં બને તો- 'પણ આવી કલ્પનાના તોછડા ઉત્તરરૂપે મુખ્ય કારકુન બાજુના ઓરડામાં દૃઢતાથી ડગ ભરવા માંડ્યો અને તેના ખાસ ચામડાના બુટમાંથી અવાજ આવવા લાગ્યો.'

આ ચામડાના બુટ કારકુનની વિદાય સાથે કાયમી વિદાય લઈ લે છે ખરા ? ના, એ બુટ આ ઘરમાં જ રહે છે - વાર્તાના બીજા ખંડમાં ગ્રેગોરને ડરાવવા માટે જ્યારે તેના બાપા આગળ આવે છે ત્યારે: 'જેકેટના છેડા પાછળ રાખીને, પાટલૂનના ખિસ્સામાં હાથ નાખીને ગ્રેગોરની દિશામાં ભારેખમ ચહેરે આગળ વધ્યા. તેમને પોતાને એ શું કરવા માગતા હતા એની કશી જાણ ન હોય એ શક્ય હતું; ગમે તેમ પણ પોતાના પગ વધુ પડતા ઊંચા કરી કરીને મૂકતા હતા; તેમના જોડાના તળિયાનું વિશાળ કદ જોઈને ગ્રેગોર તો સાવ ગભરાઈ ગયો હતો પણ તેમની સાથે તે ઊભા રહેવાની હિંમત કરી શકે તેમ ન હતો.'

આના પરથી સૂચવાઈ ગયું કે મુખ્ય કારકુનના વ્યક્તિત્વનું રૂપાંતર ગ્રેગોરના બાપામાં થઈ ગયું - એ રીતે પેલી અદૃષ્ટ સત્તાનો દોર ઘરમાં અને ઘરની બહાર ચાલુ રહ્યો. વળી, મુખ્ય કારકુનની સમજાવટને ધ્યાનમાં રાખીશું તો સમજાશે કે આરંભે જે મૈત્રીભર્યો સૂર સંભળાતો હતો તે તો ઘડી પૂરતો જ હતો, તરત જ એ સૂર માત્ર કરડાકીભર્યો નથી બનતો પણ એથી વિશેષ એ સર્વવ્યાપી બનવા જાય છે - 'હું તમારા માબાપ વતી અને આપણા સાહેબ વતી કહી રહ્યો છું.' આમ ગ્રેગોર સામસા વિરુદ્ધ વ્યાપક ધોરણે મોરચો મંડાતો જાય છે. મૈત્રીભર્યા સૂરનું કરડાકીભર્યા સૂરમાં રૂપાંતરિત થવું જેવી ઘટનાઓ ધીમે ધીમે બનવા માંડે છે એટલે સ્વરૂપાંતરની ઘટના પણ સાર્વત્રિક ધોરણે બનતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ. અને છતાં સ્વરૂપાંતર કોનું ? ગ્રેગોર સામસાનાં સ્થૂળ પાસાં (અવાજ વગેરે) ભલે બીજાઓ સુધી પહોંચી શકતાં ન હોય પણ તે બીજાઓનો અવાજ સાંભળી સમજી શકે છે; તેની બહેન ગ્રેટા જ્યારે કપડાં બદલે છે ત્યારે એની સળીનો અવાજ સુદ્ધાં તે સાંભળી શકે છે; સાથે સાથે આ અવસ્થામાં પોતાની સમગ્ર ચેતનાને કેન્દ્રિત કરીને

આસપાસના જગતનું આકલન કરી શકે છે. આ અતિશય સંવેદનપટુ જીવ મરણિયા બનીને પોતાના કુટુમ્બીજનો ઉપર આવનારી આપત્તિ નિવારવા માટે મુખ્ય કારકુનને વિનંતિ કરવા આગળ વધે છે; એમાં નરી લાચારી છે, નરી આજીજી છે પણ એની એ ભાવનાને સમજ્યાકર્યા વિના એ કુટુમ્બના વડીલ એને·તેના ઓરડાની ચાર દીવાલોમાં ધકેલી દેવા આતુર છે. છેવટે તે ઓરડામાં ભારે પુરુપાર્થને અંતે પહોંચે છે પરંતુ લોહીલુહાણ થઈને. અહીં પહેલો ખંડ પૂરો થાય છે.

બીજા ખંડમાં ગ્રેગોર સામસાની દૈનિક જીવનચર્યા નાનીમોટી વિગતો સમેત આલેખાઈ છે, એક મધ્યમ વર્ગનું કુટુંબ જે રીતે આર્થિક મુશ્કેલીઓ વેઠીને જીવન જીવે તેની અતિપરિચિત વિગતો નોંધવામાં આવી છે. અહીં અસામાન્ય તો કશું જ બનતું નથી. વળી, ગ્રેગોર સાથેનો સમ્બન્ધ માત્ર આર્થિક જરૂરિયાતો પૂરતો જ હતો. અહીં પાત્રોના સન્દર્ભે કશી ચૈતસિક ઘટનાઓ આલેખવામાં આવી નથી. જે કંઈ બને છે તે માત્ર સ્થૂળ ભૂમિકાએ.

પહેલા ખંડની જેમ અહીં પણ એક મહત્ત્વપૂર્ણ દૃશ્ય જોવા મળે છે. ગ્રેગોરના ઓરડામાંથી તેની બહેન બધું જ રાચરચીલું લઈ લેવા માગે છે. ગ્રેગોરને એ ઓરડામાં રહેલી બધી જ ચીજવસ્તુઓ સાથેના સાહચર્યોથી તદ્દન મુક્ત કરી દઈને એને નર્યા ખાલીપાની વચ્ચે જાણે તે રાખવા માગે છે. આ અવસ્થામાં જે નાની મોટી વિગતો, વર્ણવાય છે, વાતચીતો સંભળાય છે તે પણ સાવ નીરસ છે; બહારના જગત સાથેનો કોઈ કરતાં કોઈ સંપર્ક નથી. ભૂતકાળના જીવનની એવી કોઈ સમૃદ્ધિ નથી - કાફકા જે જગતનું આલેખન કરે છે અને જે વિગતોનો પુરસ્કાર કરે છે તેને આધારે આવું એક ચિત્ર ઊપજે છે.

મા અને દીકરી ગ્રેગોરના ઓરડામાંથી બધું ફર્નિચર હટાવી રહ્યાં છે અને એ પગલું ગ્રેગોરને નામંજૂર છે, બીજું કંઈ નહીં પણ તે એક ચિત્રથી તે અંજાઈ જાય છે. એ કોઈ કળાકૃતિ નથી, એની વિગત આરંભે આવી ગઈ હતી: 'હમણાં જ કોઈ સચિત્ર સામયિકમાંથી તેણે કાપેલી તસવીર સરસ સોનેરી ફ્રેમમાં મઢાયેલી ટેબલ પર લટકતી હતી. ગ્રેગોર સામસા સેલ્સમેન હતો. રૂંવાની ટોપી અને દુપટ્ટો પહેરેલી એક સ્ત્રી ચિત્રમાં ટટ્ટાર બેઠી હતી અને તેણે જોનારની સામે રૂંવાવાળું મોટું મોજું ધર્યું હતું, તેમાં એનો આખો હાથ ઢંકાઈ ગયો હતો.'

બીજા ખંડમાં આની વિગત જાણે પહેલી વાર ઉલ્લેખાતી હોય એવી રીતે જોવા મળે છે. 'પછી સામી ભીંતે રૂંવામાં ખાસ્સી એવી લપેટાયેલી સ્ત્રીના એક ચિત્રથી તે અંજાઈ ગયો.'

આ ચિત્રને એ વળગી રહેવા માગે છે; છેલ્લા ખંડમાં તે ગ્રેટાના વાયોલિન વાદનને પણ એ જ રીતે વળગી રહેવા માગે છે. એ જેટલી ઉત્કટતાથી આ બધાંને વળગી રહે છે એટલી જ ઉત્કટતાથી એની બહેન એની પાસેથી આ બધું છિનવી લેવા માગે છે. આમ છતાં આરંભથી એને કોઈની સાથે વિશેષ કરીને બનતું હોય તો તે એની બહેન સાથે જ. એના બાપામાં એક પ્રકારનો સત્તાવાહી સૂર સંભળાતો હતો પણ બહેન તો 'નિર્દોષ અને નિર્મળ' રીતે જ એની સાથે સંબંધ બાંધીને બેઠી હતી. આ બહેન દ્વારા જ ગ્રેગોરનો કુટુંબ સાથેનો સમ્પર્ક ટકી રહ્યો હતો. પણ ફર્નિચર હટાવવાની ઘટનાથી આ ભાઈબહેન વચ્ચેના સમ્બન્ધમાં ઓટ આરંભાય છે અને એ ત્રીજા ખંડમાં એ સંબંધ પૂરી રીતે વણસે છે.

આ દૃશ્યમાં પણ ગ્રેગોર ઘવાય છે, પહેલાં ગ્રેટાના હાથમાંથી પડીને ફૂટી ગયેલી દવાની શીશીની કરચથી અને ત્યાર પછી ચિડાઈ ગયેલા બાપા એને ડરાવવા માટે જે સફરજનોનો મારો ચલાવી રહ્યા છે તેમાંનું એક સફરજન એના શરીરમાં ખૂંપી જાય છે અને એનો ઘા એક રીતે જીવલેણ પુરવાર થાય છે.

ગ્રેગોર કુટુમ્બીજનોના આ સ્વભાવપરિવર્તનને એક તબક્કે તો સ્વીકારી શકતો નથી- તેના બાપાની જે છબિ ભૂતકાળમાં તેણે જોઈ હતી તેનાથી સાવ વિરોધી છબિનો તે સાક્ષી બની રહ્યો છે. જે લાચારી, વિનમ્રતા, દીનતા પૂર્વે હતાં તે અત્યારે નથી. એમનું જે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે ફરી જુઓ - 'અત્યારે તો તેઓ ખૂબ જ સજ્જ થઈને ઊભા હતા; બેંકના પટાવાળા પહેરે છે તેવો સોનેરી બટનવાળો ભૂરો ગણવેશ તેમણે પહેર્યો હતો. જેકેટના અક્કડ અને ઊંચા કોલર પર તેમની અણિયાળી અને ભરાવદાર હડપચી બહાર નીકળી આવી હતી. ભરાવદાર ભ્રમરો નીચેથી કાળી આંખો તાજગીભર્યા અને વેધક દૃષ્ટિપાતો ફેંકતી હતી. એક જમાનામાં વેરવિખેર રહેતા ધોળાવાળ અત્યારે બરાબર વચ્ચેથી પાંથી પાડીને ગોઠવેલા હતા અને ચમકતા હતા.'

ત્રીજા અને અન્તિમ ખંડમાં આ સ્વરૂપાંતરની ઘટના બધા જ અર્થમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. સાથે સાથે આ કુટુંબનું જીવન વધુ ને વધુ નીરસ બનવા માંડે છે, એમના જીવનમાં બહારના જગતનો ખાસ પ્રવેશ થતો નથી. આજીવિકા માટેનો સંઘર્ષ વધારે આકરો બને છે, પહેલા ખંડના આરંભે આવતી અત્યન્ત ચમત્કૃતિપૂર્ણ પરાકાષ્ઠા અને ત્રીજા ખંડની લાક્ષણિક પરાકાષ્ઠા વચ્ચે અન્ય વિગતોની યોજના કરવામાં આવી છે.

ત્રીજા ખંડમાં ગ્રેગોરના બાપા સંપૂર્ણ શરણાગતિ સ્વીકારી લે છે તે જુઓ, 'તેના બાપા ઘરમાં પણ ગણવેશ પહેરવાની જિદ કરતા હતા; તેમનો ડ્રેસીંગ ગાઉન ખીંટી પર એમનો એમ લટક્યા કરતો હતો અને જાણે ગમે તે ક્ષણે નોકરીએ ચઢી જવાનું હોય તથા ઉપરી અધિકારીના બોલાવતાંવેંત જવા તૈયાર હોય તેમ તે જ્યાં બેસતા ત્યાં જ પૂરેપૂરા સુસજ્જ થઈને સૂઈ રહેતા હતા.'

અત્યાર સુધી ગ્રેગોરે શરણાગતિ સ્વીકારી હતી અને પેલી અદૃષ્ટ સત્તાએ એને લાક્ષણિક અર્થમાં પહેલાં અને પાછળથી સ્થૂળ અર્થમાં રૂપાંતરિત કરી નાખ્યો હતો. એ જ અદૃષ્ટ સત્તાએ હવે જાણે ગ્રેગોરના બાપાને સકંજામાં લીધા છે. ગ્રેગોરને નગણ્ય ગણવાની વૃત્તિ વિસ્તરતી જાય છે; ગુજરાન ચલાવવામાં મદદરૂપ થાય એટલા માટે હવે અહીં પેઈંગગેસ્ટ તરીકે ત્રણ યુવાનોને રાખવામાં આવ્યા છે; બહારના જગતમાંથી થોડા સમય માટે આવી ચઢેલા આ યુવાનો વિશે બીજી કશી માહિતી મળતી નથી; સંગીતની સૂઝ ન હોવા છતાં એવો દાવો કરતા આ યુવાનોએ સામસા કુટુંબ પર થોડા સમય માટે કબજો લઈ લીધો હતો ! એમની ઇચ્છા પ્રમાણે સામસા કુટુંબ વર્તવા મથે છે. એમને કારણે જ ગ્રેગોરનો ઓરડો હવે ઉકરડામાં ફેરવાઈ ગયો છે. ગ્રેગોરની સંવેદનામાં ક્રમશઃ પરિવર્તન આવી રહ્યું છે; તે નર્યો ઉદાસીન બની ગયો છે; એના શરીર પર ધૂળ ફરી વળી છે અને આવી હાલતમાં, બીજાઓનો કશો વિચાર કર્યા વિના તે ગ્રેટાનું વાયોલિનવાદન સાંભળવા આવી ચઢે છે; ફરી એક વાર તે અનિચ્છનીય વ્યક્તિ પુરવાર થાય છે; પેલા યુવાનો સત્તાવાહી સૂરમાં સામસા કુટુંબના 'ઘૃણાસ્પદ વાતાવરણ'નો વિરોધ કરે છે. એમની સત્તા સામે ગ્રેગોરના બાપા ઝૂકી જાય છે.

ત્રીજા ખંડમાં મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના ગ્રેટા દ્વારા થતા ગ્રેગોરના તિરસ્કારની છે, તે હવે

ગ્રેગોરની ઉપસ્થિતિને સાંખી શકતી નથી. આ ઘરમાંથી ગ્રેગોરને કાઢી મૂકવા માગે છે. હવે ગ્રેગોર સામસા પાસે મૃત્યુ સિવાય બીજો કોઈ માર્ગ રહેતો નથી. વિરતિ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. સ્વાભાવિક ક્રમમા પણ હવે મૃત્યુ સિવાય બીજો વિકલ્પ ગ્રેગોર માટે રહ્યો નથી; કાફકા માટે પણ રહેતો નથી.

આ મૃત્યુની સાથે જ સામસા કુટુંબના વડીલની સત્તા ફરી પાછી આવી ગઈ. પેલા યુવાનોને તે ઘરમાંથી કાઢી મૂકે છે. મરણોત્તર વિધિનો કોઈ પ્રશ્ન અહી છે જ નહીં કારણ કે નોકરબાઈએ એ નિર્જીવ વસ્તુનો ક્યારનો નિકાલ કરી દીધો હતો. ગ્રેગોરનું મૃત્યુ આ કુટુંબને પહેલી વખત ઘરની બહાર આણે છે પહેલી વખત તેઓ બહાર ફરવા નીકળે છે; આઉટસાઈડરનો નાયક માના મૃત્યુ પછી નિરાંતે કૉફી પીએ છે, પ્રિયતમા સાથે ફરવા જાય છે. અહી આ લોકો ગ્રેગોરના મૃત્યુ પછી એવી જ હળવાશથી જીવતા થાય છે, એટલું જ નહીં એક રોમેન્ટિક વાતાવરણ આગળ કૃતિનો અંત આવે છે.

આમ કૃતિનો આરંભ અને કૃતિનો અંત એક છેડે અતિપ્રાકૃત તત્ત્વ અને બીજે છેડે રોમેન્ટિક જીવન, અત્યાર સુધીનું વાતાવરણ અને ગ્રેટાના યૌવનપ્રવેશને સૂચવતું વાતાવરણ આ બધાનો જાણે એકબીજા વડે છેદ ઊડી જાય છે.

શિરીષ પંચાલ

કેટલાક લોકો એમ માને છે કે ગુજરાતી વિવેચન સર્જનાત્મક સાહિત્ય કરતાં વધારે સમૃદ્ધ છે પણ ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનનો ઈતિહાસ જો વ્યવસ્થિત રીતે જોઈશું તો લાગશે કે ગુજરાતી સર્જન વધારે ચઢિયાતું છે; ગુજરાતી વિવેચનના માયકાંગલાપણાની ફરિયાદ બ.ક.ઠાકોર, ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોશી અને બીજાઓએ કરી જ હતી. આવી માયકાંગલી અવસ્થામાં રહીનેય એ વિવેચને ગુજરાતી સાહિત્યની આલોચના પ્રમાણમાં સારી રીતે કરી હતી, એનો પ્રભાવ વાતાવરણમાં વરતાયા કરતો હતો. આજે તો ગુજરાતી વિવેચનનો પ્રભાવ જાણે ઓસરી ગયો ન હોય એટલી હદે સાવ સામાન્ય કક્ષાની સર્જનાત્મકતાનું વર્ચસ્ વધવા માંડ્યું છે. આવા સર્જકો સાહિત્યિક સંસ્થાઓના હોદ્દાઓથી માંડીને ઘણું બધું અંકે કરવા માગે છે; એમને આ ત્રણે લોકનું રાજ્ય ભોગવવું હોય તો ભલે ભોગવે; પણ તેમણે રુચિનું હીનીકરણ કરવા માંડ્યું છે; અને જે ઉત્તમ છે તેની વિસ્મૃતિ થાય એવું વાતાવરણ સર્જવા માંડ્યું છે. આની સામે મોરચો માંડવો કે નહિ, અને જો માંડવો હોય તો કેવી રીતે માંડવો, આની ચર્ચાઓ છેલ્લા કેટલાક મહિનાઓથી સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, જયદેવ શુક્લ, રમણ સોની, પ્રમોદકુમાર પટેલ અને બીજાઓ સાથે ચાલી રહી હતી. એમાં સૌથી ગંભીર અને સ્વસ્થ રીતે ચિંતા કરનારા હતા પ્રમોદકુમાર પટેલ; આપણા સૌના દુર્ભાગ્યે તેઓ અચાનક અવસાન પામ્યા, ખૂબ જ કરુણ સંજોગોમાં. એમના ભાઈ હોસ્પિટલમાં ઘનિષ્ઠ સારવાર લઈ રહ્યા હતા અને એમની દીકરીના લગ્નનો પ્રસંગ સાચવવા વતનમાં ગયા, ત્યાં બિમાર પડ્યા અને આ બિમારી તેમને માટે જીવલેણ પુરવાર થઈ.

પ્રમોદકુમાર પટેલ પહેલેથી જ સૌન્દર્યશાસ્ત્રના અભ્યાસી રહ્યા હતા; જયંત કોઠારીએ મુંબઈના ભાદરણનગરની ચાલમાં, પતરાંવાળી છત નીચે રહેતા પ્રમોદકુમારને જોયા હતા; ખૂબ જ ઉત્સાહથી કળાનાં અને સાહિત્યનાં પુસ્તકોની વચ્ચે કામ કરતા આ માણસની સૂઝ તરત જ તેમણે પરખી લીધી હતી; ઈતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સર્જનાત્મક સાહિત્ય -આ ત્રણેને ધ્યાનમાં રાખીને કામ કરતા બહુ ઓછા વિદ્વાનો આપણી વચ્ચે છે; પ્રમોદકુમાર પટેલ તેમાંના એક હતા એ વિશે તો ભાગ્યે જ કોઈને શંકા હશે. મુંબઈ હતા ત્યારથી તેમની વિદ્યાપ્રીતિ અને વિદ્યાર્થીપ્રીતિ જાણીતી હતી; નીતિન મહેતા સાખ પુરાવશે કે ત્રણેક દાયકા પૂર્વે પ્રમોદકુમાર પટેલ બાગમાં બેસીને નાનકડા જૂથમાં ચર્ચાઓ કરતા; એ વિદ્યાપ્રીતિ બારડોલી, વલ્લભવિદ્યાનગર, વડોદરા - જેમ જેમ સ્થળો બદલાતાં ગયાં તેમ તેમ ગાઢ થતી ગઈ; દૃષ્ટિ વિશદ બનતી ગઈ.

મહાભારતના આદિપર્વમાં ધૌમ્યના વેદ નામના એક શિષ્યની વાત યાદ આવે છે. વેદને ગુરુકુળમાં ખૂબ જ કષ્ટ વેઠવા પડ્યાં હતાં એટલે તેણે પ્રતિજ્ઞા કરી હતી કે હું મારા કોઈ શિષ્ય પાસે સેવા નહીં કરાવું. પ્રમોદકુમાર પટેલ આ વેદની પરંપરાના શિક્ષક, એટલે

અનુવાદો ક્યારના પ્રગટ થવા જોઈતા હતા, મૂળે તો તેઓ ગુજરાતી સાહિત્યના યોગ્ય પ્રતિનિધિત્વની વાત કરતા હતા.

એક વખત તેમણે અનુવાદપ્રવૃત્તિને લગતો બીજો એક મુદ્દો છેડ્યો હતો. આમેય ગુજરાતીમાં અનુવાદપ્રવૃત્તિ અન્ય ભાષાઓની સરખામણીમાં વધારે સમૃદ્ધ છે. પણ આ અનુવાદોએ કેવા પ્રકારનું વાતાવરણ સર્જ્યું એ પ્રશ્નની ઝાઝી ચર્ચા આપણે કરતા નથી. એમણે સુરેશ જોષીના 'વિદેશિની'નું દૃષ્ટાંત આપીને વાત સ્પષ્ટ કરી. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સર્જનવિવેચન પર વિશ્વની આ પ્રકારની વાર્તાઓનો પ્રભાવ કેવો પડ્યો ? પ્રમોદકુમાર પટેલ આ વિશે નિરાંતે લખવા તૈયાર હતા. એમની સાથે મળીને નર્મદથી માંડીને અત્યાર સુધીના વિવેચન લેખોના સંપાદનની યોજના વિચારી હતી. આ અને આવાં બીજાં અનેક કામ સાથે મળીને પાંચ સાત વર્ષમાં પૂરાં કરવાની વાત અત્યારે તો માત્ર મનમાં ને મનમાં જ રહી ગઈ.

હા, એ વ્યવહારજગતના જીવ નહોતા; એટલે મોટા ભાગના સમુદાય માટે તે કશાય કામના ન હતા એમ કહી શકાય. એમની પાસેથી જ્ઞાન સિવાય બીજું કશું પ્રાપ્ત થવાનું ન હતું પરિણામે તેઓ મર્યાદિત વર્તુળના આપ્તજન જ બની રહ્યા હતા; વિદ્વત્તા પાછળ રહેલા તેમના ઉષ્માપૂર્ણ વ્યક્તિત્વનો પરિચય તેઓ વડોદરા રહેવા આવ્યા ત્યારં પછી સારી એવી માત્રામાં થયો. છેલ્લે તેઓ વતનમાં જતા પહેલાં સવિતા બહેનની સાથે મળવા આવ્યા ત્યારે નિરાંતે બેઠા : 'નવસારી જતાં પહેલાં તમને અને ચંદ્રિકાબહેનને મારે મળવું જ હતું.'

પાણીપાતળાં ધોરણોને આધારે થઈ રહેલી પ્રશસ્તિઓના સમયમાં પ્રમોદકુમાર પટેલ જેવી વ્યક્તિતા શું કાળગ્રસ્ત બનવા સર્જાઈ છે એવો પ્રશ્ન કોઈને થાય ખરો પણ આપણે આશા રાખીએ કે એવી પરિસ્થિતિ બહુ જલદી દૂર થશે.

શિરીષ પંચાલ

સૂચન

એતદ્‌ના ચાહકોને વિનંતી કે નવા વરસનું લવાજમ મોકલી આપે. બહારગામનો ચેક ન મોકલવા આગ્રહભરી વિનંતી. ડ્રાફ્ટ એતદ્‌ના નામનો મોકલવો.

અનુક્રમ

એતદ્ વર્ષ ૧૭ : જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૯૬

પ્રકાશન તારીખ : ૩૧.૮.૯૬

એતદ્

વર્ષ ૧૭ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૬

સંપાદન
શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૮
વર્ષ ૧૭ . અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૬

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર, એસ.વી.રોડ, સાન્તાક્રુઝ,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો, ચેમ્બૂર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩. રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ,
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો
પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન : યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રણસ્થાન : ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

ઈટાલો કાલ્વિનો અનુવાદ સનત ભટ્ટ

પક્ષીઓની ઉત્પત્તિ

ઉત્ક્રાંતિના ઇતિહાસમાં પક્ષીઓનું આગમન પ્રમાણમાં ઘણું મોડું - એટલે કે પ્રાણીસૃષ્ટિના બીજા બધા વર્ગોના અવતરણ પછી - થાય છે. પ્રાણીવિદ્યાના અભ્યાસીઓએ પક્ષીઓના આગમનના જે સૌ પ્રથમ નિર્દેશો શોધી કાઢ્યા છે તે પ્રમાણે આર્કિઓપ્ટેરિક્સ નામે જાણીતો જીવ પક્ષીઓનો પિતા છે. આર્કિઓપ્ટેરિક્સ સરિસૃપ વર્ગનાં પ્રાણીઓમાંથી ઊતરી આવેલો જીવ છે અને એમાં સરિસૃપોનાં કેટલાંક લક્ષણો સચવાયેલાં જોવા મળે છે. આર્કિઓપ્ટેરિક્સ વર્ગનાં પ્રાણીઓ સસ્તન વર્ગનાં પ્રથમ પ્રાણીઓના અવતરણ પછી લાખ્ખો વર્ષો બાદ આવેલા જ્યુરાસિક યુગનાં પ્રાણીઓ છે. જીવસૃષ્ટિના ઉત્ક્રાંતિ સોપાનમાં ક્રમે કરીને એક પછી એક વધારે ને વધારે વિકાસ સાધેલાં પ્રાણીઓ આવતાં જાય છે એ સામાન્ય ક્રમમાં આ એક માત્ર અપવાદ છે.

ક્વફ વ ફક્વએ કહ્યું એ દિવસોમાં કોઈ આશ્ચર્યકારક ઘટનાઓ બને એની અમને અપેક્ષા ન હતી; પરિસ્થિતિ કેવો વળાંક લેવાની છે એ ત્યાર સુધીમાં તો નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું હતું. જે જીવો હતા એ હતા; અમારે અમારી રીતે જ અમારો માર્ગ કરી લેવાનો હતો; કેટલાક આગળ વધવાના હતા; કેટલાકે તેઓ જ્યાં હતા ત્યાં જ અટકી જવાનું હતું; તથા કેટલાક તો પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી શકવાના ન હતા. પસંદગી કરવા માટેની શક્યતાઓ અત્યંત મર્યાદિત સંખ્યામાં હતી.

એથી વિપરીત, એક દિવસ મેં બહાર કોઈને ગાતાં સાંભળ્યું. એવું ગાયન મેં પહેલાં ક્યારેય સાંભળ્યું ન હતું. અથવા તો (ગાયન કોને કહેવાય તેની અમને ત્યાં સુધીમાં તો જાણ જ ન હોવાથી) મેં ક્યારેય કોઈને એવો અવાજ કરતાં સાંભળ્યું ન હોય તેવો અવાજ કરતાં કોઈને સાંભળ્યું. મેં બહાર જોયું તો કોઈ અજાણ્યું પ્રાણી ઝાડની ડાળી ઉપર ગાયન ગાઈ રહ્યું હતું. એ પાંખો, પગ, પૂંછડી, નહોર, પગની પાછળના ભાગમાં ઉપસી આવેલા ઢેકાઓ,

પીંછાંઓ, કલાપ, ઝાલર, ચાંચ, દાંત, ગળાની બહાર લબડતું કોથળી જેવું અન્નાશય, ચાંચ ઉપરની શીંગીઓ, કલગી, પીંછાંઓનો વિસ્તાર, કપાળમાં તારા જેવું એક ચિહ્ન આદિ ધરાવતું હતું. એ એક પક્ષી હતું. તમે તો એને ક્યારના ઓળખી ગયા; પરંતુ હું ઓળખી શક્યો ન હતો. કોઈએ પક્ષીઓને જોયાં જ ન હતાં. એ ગાતું હતું : ''કોઆક્ષપફ ... કોઆક્ષપફ... કોઆઆઆછ ... '' રંગબેરંગી પટાઓવાળી પાંખો ફફડાવીને એ ઊંચે ઊડ્યું અને પછી થોડે દૂર બેઠક જમાવી ફરી પાછું ગાવા માંડ્યું.

હવે આ પ્રકારની વાર્તાઓ એક પછી એક ક્રમમાં આવતાં વાક્યોમાં કહેવાને બદલે ચિત્રપટ્ટીઓ દ્વારા વધારે સારી રીતે કહી શકાય. એટલે આરંભમાં એક એવું કાર્ટૂન ચિત્ર બનાવવું પડે જેમાં પેલું પક્ષી ઝાડની ડાળી ઉપર બેઠું છે, હું એ પક્ષી તરફ જોઈ રહ્યો છું તથા મારી સાથેના બીજાઓનાં નાક પણ આકાશ તરફ ઊંચે ચિંધાયેલાં છે. પરંતુ સૌ પ્રથમ તો હું લાંબા સમયગાળાથી જે વસ્તુઓને સાવ ભૂલી ગયો છું એ વસ્તુઓને મારે સારી રીતે યાદ કરી લેવી પડશે : પ્રથમ તો એ વસ્તુ જેને હમણાં હું પક્ષી કહું છું; બીજું, અત્યારે હું જેને માટે 'હું'-નો પ્રયોગ કરું છું એ. ત્રીજું, ઝાડની ડાળી અને ચોથું, હું જે જગાએ નિહાળી રહ્યો હતો એ, પાંચમું, બીજાં બધાં. આ બધાં તત્ત્વો સંબંધી મને માત્ર એટલું જ યાદ છે કે હમણાં એ બધાંને આપણે જે રીતે ચીતરીએ તેના કરતાં એમનું રૂપ કાંઈ અલગ જ હતું. કદાચ સૌથી ઉત્તમ તો એ કે તમારે કાર્ટૂન ચિત્રોની એવી શ્રેણીઓની કલ્પના કરવી જોઈએ જેમાં સ્પષ્ટ રીતે દોરવામાં આવેલી પશ્ચાદ્ભૂમાં બધાં પાત્રોની આકૃતિઓ તેમના યોગ્ય સ્થાને દોરવામાં આવી હોય તથા એની સાથે સાથે જ એ પશ્ચાદ્ભૂ અને એ આકૃતિઓની કલ્પના કરવાનો સહેજ પણ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ નહીં. દરેક આકૃતિની ઉપર ઊઠતા ફુગ્ગામાં એ પાત્ર જે શબ્દો બોલતું હોય અથવા તો જે અવાજો કરતું હોય એ આપવામાં આવ્યા હોય, પરંતુ તમારે એ સઘળું શબ્દે શબ્દ વાંચવાની સ્હેજ પણ જરૂર નથી. હું જે કહું છું તેના ઉપરથી તમને એક સામાન્ય ખ્યાલ આવી જાય તો ભયો ભયો.

તો, આરંભમાં તમારે અમારાં માથાં ઉપરથી ફૂટતાં અસંખ્ય ઉદ્ગાર ચિહ્નો અને પ્રશ્નાર્થ ચિહ્નો વાંચવાનાં છે. એનો અર્થ એ કે આશ્ચર્ય સાથે - રમૂજપૂર્ણ આશ્ચર્ય સાથે, એના જેવું ગાવાની ઇચ્છા સાથે, એના લહેકાનું અનુકરણ કરવાની ઇચ્છા સાથે, એની માફક કૂદકા મારવાની ઇચ્છા સાથે, એને ઊંચે ઊડતું જોવાની ઇચ્છા સાથે - અમે સૌ પેલા પક્ષીને જોઈ રહ્યા હતા. સાથે સાથે અમે ખૂબ બાવરા બની ગયા હતા કારણ કે પક્ષીઓના અસ્તિત્વે વિચાર કરવાની અમારી પરંપરાગત રીતિનો કાગડો કરી નાખ્યો હતો.

પટ્ટીના હવે પછીના ચોકઠામાં તમે ઘરડા ઉ(હ)ને જુઓ છો. ઉ(હ) અમારા સૌમાં ડહાપણનો ભંડાર છે. બીજાઓ ટોળે વળ્યા છે ત્યાંથી આગળ આવી એ કહે છે : 'એના તરફ જોતો નહીં, એ તો એક ભૂલ છે, એક ભ્રાંતિ છે !' આમ કહેતાં કહેતાં, ત્યાં હાજર હતા એ સઘળાની જાણે આંખો ઢાંકી દેવા માગતો હોય એ રીતે એણે પોતાનો હાથ લંબાવ્યો. એ 'હમણાં હું એને ભૂંસી નાખું છું !' કહે છે અથવા વિચારે છે. એની આ ઇચ્છા દર્શાવવા માટે આપણે ઉ(હ)ને ચોકઠાના નીચલા ખૂણાથી શરૂ કરી સામી બાજુના ઉપરના ખૂણા સુધી લંબાવી ત્રાંસી લીટી દોરતો ચીતરી શકીએ. પેલું પક્ષી તો પાંખો ફફડાવે છે અને ત્રાંસી લીટી ચૂકવીને સામેના

ખૂણામાંની સલામત જગાએ જઈ બેસે છે. પક્ષી અને પોતાની વચ્ચે ત્રાંસી લીટી આવી ગઈ હોવાથી ઉ(હ) એને હવે જોઈ શકતો નથી અને તેથી ખુશ ખુશ થઈ જાય છે. પક્ષી પેલી લીટીને ચાંચ મારીને ભાંગી નાખે છે અને ઊડીને ઘરડા ઉ(હ) તરફ આવવા માંડે છે. ઘરડો ઉ(હ) એને ભૂંસી નાખવા માટે બે ત્રાંસી લીટીઓ દોરી એના ઉપર ચોકડી મારી દે છે. પરંતુ પેલું પક્ષી તો બે લીટીઓ એક બીજીને છેદે એ બિંદુ પર આરામથી બેસી જાય છે અને ત્યાં એક ઈંડું મૂકે છે. ઉ(હ) પક્ષીની નીચેની બાજુએથી પેલી લીટીઓ ખેંચી લે છે. ઈંડું નીચે પડે છે પણ પક્ષી ત્યાંથી ઝડપથી ઊડી જાય છે. કાર્ટુન પટ્ટીમાંનું એક આખું ચોકઠું ઈંડાની જરદીથી ખરડાઈ જાય છે.

મને કાર્ટુનના માધ્યમ દ્વારા વાત કહેવાનુ ગમે છે, પરંતુ હવે મારે કાર્ય-ચોકઠાંઓની વચ્ચે વચ્ચે વિચાર-ચોકઠાંઓ પણ આપવા પડશે. દાખલા તરીકે અહી મારે પક્ષીઓના અસ્તિત્વનો ધરાર અસ્વીકાર કરવા બાબતની ઘરડા ઉ(હ)ની જકને બરાબર સમજાવવી પડશે. એટલે હવે એક એવા નાના ચોકઠાની કલ્પના કરો જેમાં ખીચોખીચ લખાણ ભરેલું હોય. અગાઉ જે કાંઈ બની ચૂક્યું હોય એ સંબંધી છેલ્લામાં છેલ્લી માહિતી તમને આપવા માટે એ પ્રકારનાં ચોકઠાંઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે :

> *પ્ટેરોસૌરસ વર્ગના પ્રાણીઓની નિષ્ફળતા પછી લાખોનાં લાખો વર્ષો સુધી પાખાળાં પ્રાણીઓના કોઈ સગડ મળતા નથી.*

(પાદટીપમાં એક સ્પષ્ટતા નોંધી શકાય, 'નાનાં જીવડાંઓને બાદ કરતાં')

પાંખાળાં પ્રાણીઓનો પ્રશ્ન તો હવે સાવ પતી ગયો છે એવું વિચારવામાં આવતું હતું. સરિસૃપોમાંથી જેટલા કોઈ વર્ગનાં પ્રાણીઓ અવતરવાની શક્યતા હતી એ સઘળાં અવતરી ચૂક્યાં હતાં એવું શું આપણને વારંવાર કહેવામાં નથી આવ્યું ? લાખ્ખો વર્ષોના આ ગાળામાં પૃથ્વી ઉપર પોતાના વંશવેલાનો વિસ્તાર સાધવાની તથા પછી સોએ નવ્વાણુ કિસ્સાઓમાં આથમીને અદૃશ્ય થઈ જવાની તક સદંતર મળી જ ન હોય એવા કોઈ પણ પ્રકારનો જીવ હતો જ નહિ. આ મુદ્દા ઉપર અમે બધા સંમત હતા : પ્રાણીઓના જે પ્રવર્ગો બાકી રહ્યા હતા એ સઘળા પ્રવર્ગો લાયક હતા, જેઓ વધારે ને વધારે ઉચ્ચ પસંદગીપ્રાપ્ત પેઢીઓને જન્મ આપવા માટે વિધિ દ્વારા નિર્મિત થયેલા હતા તથા પોતપોતાના પર્યાવરણ સાથે વધારે તાલમેલ ધરાવતા હતા. કેટલાક સમયથી અમને એક શંકા સતાવી રહી હતી - કોણ રાક્ષસો હતા અને કોણ ન હતા ? પરંતુ એ શંકાનું નિવારણ પણ ક્યારનું થઈ ચૂક્યું છે એવું અમે વિચારતા હતા. અમે - અસ્તિત્વ ધરાવનાર બધાં પ્રાણીઓ અરાક્ષસો હતાં જ્યારે જેઓ અસ્તિત્વ ધરાવી શક્યાં હોત પરંતુ જેમનું અસ્તિત્વ હતું નહી એ બધા રાક્ષસો હતાં. કારણ એટલું જ કે કાર્યકારણની શૃંખલા અમારી અર્થાત્ અરાક્ષસોની તરફેણમાં રહી હતી, એ લોકોની તરફેણમાં નહીં.

પરંતુ, હવે જો અમારે વિચિત્ર પ્રાણીઓથી નવેસરથી આરંભ કરવાનો હોય, પ્રાચીનતમ કાળના ગણી શકાય એવા સરિસૃપો પોતાનાં અંગો અને ખાલ ઉપસાવવા માંડે (અને તેમ કરવાની એમને ભૂતકાળમાં ક્યારેય જરૂર પડી ન હતી) અથવા બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો વ્યાખ્યાના અન્વયે જેનું અસ્તિત્વ સાવ અશક્ય હતું એવા પ્રાણી - દાખલા તરીકે એક પક્ષી - નું અસ્તિત્વ ઊલટાનું શક્ય બને (અને વિશેષ તો એ પક્ષી હંસરાજના પાંદડા ઉપર બેઠેલા

આપણી વારતામાંના નયનરમ્ય પક્ષીની માફક સુંદર હોય અને એના જેવા જ મધુર કંઠે ગાતું હોય), તો તો રાક્ષસો અને અરાક્ષસો વચ્ચેનો ભેદ સંપૂર્ણ નષ્ટ થઈ જાય તથા વળી પાછું એક વાર બધું જ શક્ય બની જાય.

તો, પેલું પક્ષી ઊડતાં ઊડતાં દૂર નીકળી ગયું. (ચિત્રમાં તમે આકાશમાં વાદળ નજીક એક ઝાંખું ટપકું જુઓ છો : તે પેલું પક્ષી કાળું છે એટલા માટે નહીં પરંતુ દૂર દૂરનાં પક્ષીઓને ચીતરવાની રીત જ એવી છે એટલા માટે) હું એની પાછળ દોડ્યો. (હું હવે પર્વતો અને જંગલવાળા એક કુદરતી દૃશ્યમાં પ્રવેશી રહ્યો છું અને તમે મને પીઠ પાછળથી જોઈ રહ્યા છો.) ઘરડો ઉ(હ) મને બૂમો પાડી રહ્યો છે : 'ક્વક્ર વ ક્રક્વ, પાછો વળ ! '

હું અજાણ્યા વિસ્તારોને પાર કરી ગયો છું. ઘણી વાર મને એવું લાગ્યું કે હું ભૂલો પડી ગયો છું (ચિત્રમાં તો ભૂલા પડવાનું માત્ર એક જ વાર બતાડવું પડે) પરંતુ ત્યાં તો મને કો આ ક્ષ પ ફ ... નો સૂર સંભળાય, અને ઊંચે નજર કરું એટલે એકાદ છોડ ઉપર બેસી જાણે મારા આવવાની રાહ જોતું હોય તેવું પેલું પક્ષી દેખાય.

આમ એનો પીછો કરતાં કરતાં હું એક એવી જગાએ આવી પહોંચ્યો જ્યાં ગીચ ઝાડીને કારણે આગળનું કશું જોઈ શકાતું ન હતું. ડાળ – પાંદડાં હઠાવી મેં સ્હેજસાજ રસ્તો કર્યો : જોયું તો મારા પગ નીચે એક મોટો અવકાશ હતો. પૃથ્વીનો છેડો આવી ગયો હતો; હું એક ભેખડની ધાર પર માંડ માંડ સમતુલન સાચવતો ઊભો હતો. (મારા મસ્તક ઉપરથી ચક્રાકારે ઊંચે ચઢતી રેખા મને ચક્કર આવતા હોવાનું સૂચવે છે) નીચે કશું જ દેખાતું ન હતું - સિવાય કે થોડાં વાદળો અને એ અવકાશમાં પેલું પક્ષી ઊડતું ઊડતું દૂર જઈ રહ્યું હતું. વારે ઘડીએ પોતાની ડોક વાંકી વાળી એ જાણે મને એની પાછળ પાછળ જવા આમંત્રણ આપી રહ્યું હતું. પરંતુ એની પાછળ જવાનું એટલે ક્યાં ? આગળ તો જવાય એવું કશું હતું જ નહીં !

અને પછી એ સફેદ અંતરાલમાંથી ધુમ્મસ મઢેલી ક્ષિતિજની માફક એક પડછાયો ઉપસી આવ્યો. પડછાયાની રેખાઓ ધીમે ધીમે વધારે ને વધારે સ્પષ્ટ બનવા લાગી. અંતરાલમાં આગળ વધતો એ એક ભૂખંડ હતો. તમે એના કિનારાઓ, એની ખીણો, એના પર્વતો તથા પર્વતો ઉપર ઊડી રહેલા પક્ષીને જોઈ શકતા હતા. પરંતુ કયું પક્ષી ? હવે એ એકલું ન હતું, ત્યાંનું આખું આકાશ ભાત ભાતના રંગોવાળી વીંઝાતી પાંખો અને ભાત ભાતના આકારોવાળાં પક્ષીઓથી ઊભરાઈ રહ્યું હતું. અમારી પૃથ્વી પરની ભેખડની ધાર પરથી નીચા નમીને જોયું તો પેલો ભૂખંડ મારા તરફ સરકતો હતો. ''આ તો આપણી સાથે અથડાવાનો છે !'' હું બૂમ પાડી ઊઠ્યો અને એ જ પળે જમીન કંપી ઊઠી. (મોટા અક્ષરે લખાયેલું 'ધ . . ડા . . મ !) બંને વિશ્વો એકબીજા સાથે એક વાર અથડાયાં, પછી દૂર ફેંકાયાં. પછી મને ભાન થયું કે એમાંની એક અથડામણ વખતે હું સામેની બાજુએ ફંગોળાઈ ગયો હતો તથા વચમાંનો અવકાશ વળી પાછો વિસ્તરવા માંડ્યો હતો. હું મારી દુનિયાથી વિખૂટો પડી ગયો હતો.

મેં ચારે બાજુ નજર કરી : હું કશુંય ઓળખી શક્યો નહીં. વૃક્ષો, સ્ફટિકો / (બરફ ?) પ્રાણીઓ, ઘાસ ... બધું કાંઈ જુદું જ હતું. ડાળીઓ ઉપર માત્ર પક્ષીઓ જ નિવાસ કરતાં હતાં એવું નહીં. કરોળિયાના હોય એવા પગ (જો તમારે એમ કહેવું હોય તો) ધરાવતી માછલીઓ (એક રીતે કહીએ તો) અથવા પીંછાંવાળાં અળસિયાંઓ- પણ ડાળીઓ પર જ વસતી હતી. હું

તમને ત્યાંનાં પ્રાણીઓના આકારોનું વર્ણન કરી બતાવવા ઇચ્છું છું એવું નથી. તમે તમારી મરજીમાં આવે તે રીતે કલ્પના કરી શકો છો, અર્થાત્ એ આકારોને તમે મરજી પ્રમાણે વધારે કે ઓછી વિચિત્રતાઓ ધરાવતા કલ્પી લો તો પણ કોઈ મોટો ફરક પડવાનો નથી. મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે મારી આસપાસ એવાં રૂપો કે આકારો પથરાયેલા હતા જેને વિશ્વ પોતાની પરિવર્તન પ્રક્રિયા દરમ્યાન ધારણ કરી શક્યું હોત; પરંતુ આ કે તે ફૂટકળ કારણને લીધે, અથવા તો કોઈ પાયાની વિસંગતતાને લીધે વિશ્વે એ આકારો ધારણ કર્યા જ ન હતા : એ બધા ત્યજી દેવાયેલા, બિનઉપયોગી તથા લુપ્ત આકારો હતા.

(આ વિચારને બરાબર સ્પષ્ટ કરવા માટે કાર્ટુન પટ્ટીને નેગેટિવમાં કરવી જોઈએ : અત્યાર સુધીનાં ચોકઠાંઓની પદ્ધતિથી અલગ પડીને આ ચોકઠાંઓમાંની આકૃતિઓને માત્ર શ્વેત-શ્યામમાં બનાવવી જોઈએ; અથવા તો ચોકઠાંઓમાંની આકૃતિઓને મથાળાનો ભાગ નીચે રાખી ઊલટી ચીતરવી જોઈએ - અલબત્ત, અહીં આપણે એટલું ધારી લેવું પડે કે એ આકૃતિઓના મથાળાના ભાગ અને નીચેના ભાગ નિશ્ચિત કરી શકાય તેવા છે.)

એ બિંબો જોઈને ડરને કારણે મારાં તો હાડકાં/ગાત્રો થીજી ગયાં (કાર્ટુનમાં મારી આકૃતિમાંથી ઠંડા પરસેવાનાં ટીપાંઓ વછૂટે છે). બધા આકારો અમુક રીતે પરિચિત હતા અને બીજી અમુક રીતે - અંગો યા અંશોના પ્રમાણમાં અથવા તો સંયોજનમાં - એ બધા આકારો વિકૃત થયેલા હતા (આખા ચોકઠાને ભરી દેતા કાળા ઓળાઓ ઉપર મારી આકૃતિ નાનકડા સફેદ ટપકા દ્વારા ઉપસાવવામાં આવી છે); પરંતુ મારો જીવ તો હાથમાં ન રહ્યો ને હું ચોગરદમ ફરી બધું આતુરતાથી તપાસવા માંડ્યો. તમે તો કદાચ એવું પણ કહી દો કે ડરના માર્યા પેલા રાક્ષસો તરફ જોવાનું ટાળવાને બદલે મારી નજર તો ઊલટાની જાણે એમને ચાહીને શોધી કાઢતી હતી. જાણે કે હું મારી જાતને ખાતરી કરાવવા માગતો હતો કે તેઓ કાં સરાસર રાક્ષસો ન હતા. પછીના એક તબક્કે સાવ અણગમતી નહીં એવી એક લાગણીએ (ચિત્રમાં એ લાગણીને કાળી પશ્ચાદ્ભૂમાં ચારે બાજુ પ્રસરતાં રંગીન કિરણો દ્વારા રજૂ કરવામાં આવી છે) મારા ડરનું સ્થાન લઈ લીધું હતું. સૌંદર્ય તો ત્યાં પણ હતું જ, જો આપણે એને પામી શકીએ તો.

જિજ્ઞાસાનો દોરવાયો હું કિનારાથી ઘણો દૂર પહોંચી ગયો, હવે હું મહાકાય સમુદ્રી જીવોના જેવા વિચિત્ર આકારો ધરાવતી કાંટાળી ટેકરીઓમાં ઘૂમતો હતો. ત્યાં સુધીમાં તો એ અજાણ્યા ભૂખંડના મધ્ય ભાગમાં હું ભૂલો પડી ગયો હતો. (ચિત્રમાં મને રજૂ કરતી આકૃતિ હવે સાવ નાનકડા ટપકા જેવી બની ગઈ છે.) થોડાક જ સમય પહેલાં અત્યંત વિસ્મયકારક આભાસો જેવાં લાગતાં પેલાં પક્ષીઓ હવે મને સાવ પરિચિત હસ્તીઓ જેવાં લાગી રહ્યાં હતાં. ઊંચીનીચી પાંખો ફફડાવતાં એ અગણિત પક્ષીઓએ મારી ચારે બાજુ જાણે એક ઘુમ્મટ રચી દીધો હતો. (પક્ષીઓથી ખીચોખીચ ભરાયેલા ચોકઠામાં મારી નાનકડી આકૃતિ માંડ માંડ જોઈ શકાય છે) બીજાં કેટલાંક પક્ષીઓ જમીન ઉપર અને ઝાડીઓમાં બેઠાં હતાં તથા જેમ જેમ હું આગળ વધતો હતો તેમ તેમ તેઓ પણ હઠતાં જતાં હતાં. શું હું તેમનો કેદી બની ગયો હતો ? ભાગી નીકળવા માટે હું પાછો વળ્યો. પરંતુ ચારે બાજુ પક્ષીઓની દીવાલ રચાઈ ગઈ હતી અને એમાંથી ભાગી છૂટવાનો કોઈ રસ્તો રહ્યો ન હતો. અપવાદે માત્ર એક જ દિશામાં આગળ

વધી શકાય તેમ હતું અને તેઓ મને તેમણે નક્કી કરેલી દિશામાં આગળ ધકેલી રહ્યાં હતાં. તેમની બધી હિલચાલ મને એક બિંદુ તરફ દોરી જતી હતી. અને ત્યાં - એ છેવાડે શું હતું ? મને તો માત્ર એટલું જ દેખાયું કે એક મસમોટું ઈંડું આડું પડ્યું હતું જે એક છીપલાની માફક ધીમે ધીમે ઊઘડી રહ્યું હતું.

એકાએક પેલું ઈંડું સંપૂર્ણ ઊઘડી ગયું. મારા ચહેરા પર સ્મિત રેલાઈ ગયું. આંખોમાં ભાવાશ્રુઓ ઊભરાવા લાગ્યાં. (ચિત્રમાં એકલો હું સાઈડ પૉઝમાં દેખાઉં છું, હું જેને જોઈ રહ્યો છું એ તો ચોકઠાની બહાર છે.) ક્યારેય જોવા ન મળ્યું હોય એવું અદ્‌ભુત સૌંદર્ય ધરાવતો કોઈ મનુષ્યેતર જીવ મારી સામે હતો. અત્યાર સુધી અમે જેમાં સૌંદર્ય પ્રમાણી રહ્યા હતા એવા કોઈ આકારો સાથે સરખામણી થઈ જ ન શકે એવું અદ્‌ભુત સૌંદર્ય. (ચોકઠામાં એ સૌંદર્યમંડિત જીવ એવી રીતે મૂકવામાં આવ્યો છે કે હજુ હું જ એને નિહાળી શકું છું, વાચકો નહિ), છતાં આપણું હતું એવું સૌંદર્ય, આપણી દુનિયામાં સાવ પોતીકું લાગે એવું સૌંદર્ય : (ચિત્રમાં કોઈ પ્રતીકાત્મક નિરૂપણનો ઉપયોગ કરી શકાય – પીંછાંઓના આવરણમાંથી ઉપસી આવતો સ્ત્રીનો હાથ, પગ કે પછી સ્તન) જેની ઉપસ્થિતિ વિના આપણી દુનિયા અધૂરી અધૂરી લાગે એવું સૌંદર્ય. મને લાગ્યું કે બધી રેખાઓ જ્યાં એક સાથે આવી મળતી હતી એવા કોઈ કેન્દ્રબિંદુએ હું આવી પહોંચ્યો હતો, (જેની પાંપણના વાળ ચારે બાજુ કિરણોની માફક લંબાઈને છેવટે એક મોટા ચક્રવાતમાં પલટાઈ જતા હોય એવી એક આંખ અહીં દોરી શકાય) જેમાં હું લગભગ ગરકાઈ જવાની તૈયારીમાં હતો (અથવા તો અહીં સુંદર રીતે ચિતરાયેલા બે હોઠવાળું એક મોં દોરી શકાય, અને મારી ઊંચાઈ જેટલા પહોળા થયેલા એ બે હોઠમાં હું જાણે અંધારામાંથી આકાર લેતી જીભ તરફ ઊડતો ચુસાઈ રહ્યો હતો).

મારી ચારે બાજુ હતાં પક્ષીઓ, કઠોર અવાજ સાથે ઉઘાડબંધ થતી ચાંચો, ફડફડ થતી પાંખો, ફેલાયેલા પંજાઓ તથા ચિચિયારીઓ 'કોઆક્ષપફ..કોઆક્ષપફ..કોઆઆઆછ..'

''તું કોણ છે ?'' મેં પૂછ્યું.

ચિત્ર સાથેનું વિવરણ :

સૌંદર્યવતી પણગ . . . પનિણ . . . પણનિર . . . પણ સમક્ષ ક્વફ વ ફક્વ

આ વિવરણ મારા પ્રશ્નને અર્થહીન બનાવી દે છે. મારા મોંઢામાંથી નીકળતા અને મારા એ પ્રશ્ન-કુંડાળાને આવરી લેતા એક બીજા મોટા ફુગ્ગામાંના શબ્દો છે : ''હું તને ચાહું છું !'' આ નિવેદન પણ એટલું જ અર્થહીન છે કારણ કે એને આવરી લેતા ત્રીજા ફુગ્ગામાં એક પ્રશ્ન છે : ''શું તું કેદમાં છે ?'' તથા એ છેલ્લા પ્રશ્નનો જવાબ મળે તેની રાહ જોયા વિના એક એથીય મોટા ચોથા ફુગ્ગામાં હું કહું છું : ''હું તને મુક્ત કરીશ. આપણે બંને આજે રાત્રે ભાગી જઈશું !''

હવે પછીની ચિત્રપટ્ટી ભાગી જવા માટેની પૂર્વતૈયારીઓ તથા એ અજાણ્યા ગગનમંડળના વિચિત્ર પ્રકાશવાળી રાત્રે નિદ્રાધીન થયેલાં પક્ષીઓ અને રાક્ષસોને સમર્પિત છે. એક નાનું કાળું ચોકઠું અને મારો પ્રશ્ન : ''મારી પાછળ પાછળ આવી રહે છે ને ?'' પણનો જવાબ : ''હા.''

અહીં તમે સાહસપૂર્ણ ચિત્રપટ્ટીઓની એક આખી હારમાળાની કલ્પના કરી શકો : *ક્વફ વ*

ક્કવ અને પણ પક્ષીઓના ભૂખંડમાંથી ભાગી છૂટે છે. ડર, પીછો અને સંકટો : એ બધું હું તમારા ઉપર છોડી દઉં છું. આ વારતા કહેવા માટે મારે કોઈ રીતે પણ વર્ણન કરી બતાવવું જોઈએ કે પણ કેવી રીતે દેખાતી હતી – જે મારે માટે અશક્ય છે. તમે કલ્પના કરો કે મારી આકૃતિની બાજુમાં મને ઢાંકી દે એવી એક મોટી આકૃતિ હોય તથા હું કઈ રીતે એ આકૃતિને સંતાડતો અને સાચવતો હોઉં.

અમે પેલા અવકાશી અંતરાલને કિનારે આવી પહોંચ્યાં હતાં. ભળભાંખળું થયું હતું. ઝાંખો પીળો સૂર્ય ક્ષિતિજની ઉપર ઊઠતો હતો અને સાથે દૂર દૂર અદૃશ્ય થઈ રહેલા અમારા ભૂખંડને સ્પષ્ટ કરી આપતો હતો. પરંતુ અમારે ત્યાં પહોંચવું શી રીતે ? મેં પણ તરફ જોયું. પણે પોતાની પાંખ ફેલાવી. તમે કદાચ નોંધ્યું નહી હોય, પરંતુ અગાઉનાં ચોકઠાંઓમાં પણ પણને પાંખો હતી – સઢ જેવી વિશાળ બે પાંખો. હું એના બુરખા ઉપર લટકી ગયો અને પણ ઊડી.

એ પછીનાં કાર્ટુન ચિત્રોમાં પણ વાદળો વચ્ચે ઊડતી દેખાય છે અને હું એના વક્ષઃસ્થળમાંથી ડોકું કાઢી નીચે જોઈ રહ્યો છું. પછી આકાશમાં નાના નાના કાળા ત્રિકોણોનો બનેલો એક મોટો કાળો ત્રિકોણ દેખાય છે : પક્ષીઓનું એક મોટું ઝુંડ અમારો પીછો કરી રહ્યું છે. અમે હજુ પેલા અંતરાલની અધવચ છીએ. અમારો ભૂખંડ નજીક આવી રહ્યો છે પરંતુ પક્ષીઓનું ઝુંડ વધારે ઝડપી છે. એ શિકારી પક્ષીઓનું ઝુંડ છે. બધાં પક્ષીઓની ચાંચ વળાંકવાળી અને આંખો લાલ કરડી છે. જો પણ ઝડપથી પૃથ્વી ઉપર પહોંચી જાય તો તો પેલાં લોહીતરસ્યાંઓ અમારી ઉપર હુમલો કરે તે પહેલાં અમે અમારા જાતભાઈઓની વચ્ચે પહોંચી જઈએ. ઝડપ કર, પણ, ઝડપ; હવે માત્ર પાંચ-સાત વાર પાંખો ફફડાવી લે : એટલે હવે પછીની પટ્ટીમાં સલામત જગાએ પહોંચી જઈએ.

એવી કોઈ તક ન હતી : હવે પેલું ઝુંડ અમને ઘેરી વળ્યું છે. પણ હવે પેલાં ચિચિયારીઓ કરતાં લોહીતરસ્યાંઓ વચ્ચે ઊડી રહી છે. નાના નાના કાળા ત્રિકોણોથી ખીચોખીચ ભરેલા એક મોટા કાળા ત્રિકોણની વચ્ચે દોરવામાં આવેલો એક નાનો સફેદ ત્રિકોણ. અમે અમારા ગામ ઉપર ઊડી રહ્યાં છીએ : પણે માત્ર પોતાની પાંખો સંકેલી લઈ નીચે પડતું નાખવાનું અને અમે મુક્ત થઈ જઈએ. પરંતુ પણ તો અન્ય પક્ષીઓની સંગાથે ઊંચે ને ઊડવાનું ચાલુ રાખે છે. મેં બૂમ પાડી : ''પણ, નીચે જા !'' પણે પોતાનો બુરખો ફેલાવ્યો અને મને નીચે પડવા દીધો. (ધ... ડા... મ...) પછી પણને પોતાની વચ્ચે રાખી પેલું ઝુંડ આકાશમાં વળાંક લઈ પાછું જવા માંડે છે અને ક્ષિતિજ પર એક નાનકડું ટપકું બની જાય છે. હું જમીન પર ચત્તોપાટ પડ્યો છું – સાવ અટૂલો.

શીર્ષક : ક્વફ વ ફક્વની ગેરહાજરીમાં ઘણા બધા ફેરફારો થઈ ગયા હતા. પક્ષીઓના અસ્તિત્વની ઓચિંતી જાણ થવાની સાથે અમારી દુનિયા ઉપર હકૂમત ચલાવનારા વિચારોમાં ઘેરી કટોકટી વ્યાપી ગઈ હતી. એ પહેલાં જે પૂરેપૂરું સમજી ગયો હોવાનું દરેક જણ માનતો હતો તે – એટલે કે જે સરળ અને નિયમિત રીતે વિદ્યમાન વસ્તુઓ જેમ હતી તે સ્વરૂપમાં પોતે બરાબર પામી ગયો હોવાનું દરેક જણ માનતો હતો તે સઘળું હવે બેવજૂદ બની ગયું હતું. એટલે કે જે કાંઈ વિદ્યમાન હતું એ તો અસંખ્ય સંભવિતતાઓમાંની માત્ર એક સંભવિતતા

હતી. વસ્તુસ્થિતિ કોઈ સાવ ભિન્ન દિશામાં ભિન્ન સ્વરૂપે પણ વિકાસ પામી શકે એવી શક્યતાને હવે કોઈ નકારતું ન હતું. તમે કદાચ એવું પણ કહી શકો કે દરેક જણ તેની પાસે જે રીતે હોવાની અપેક્ષાઓ રાખવામાં આવતી હતી એ જ પ્રમાણે હોવા બદલ શરમ અનુભવતો હતો તથા પોતાના વ્યક્તિત્વનાં કોઈ અનિયમિત અને અનપેક્ષિત પાસાંઓને દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો, અને એ પણ કોઈ એવું પાસું જે સંપૂર્ણ રીતે પક્ષીઓના સરખું ન હોય તો પણ એટલી માત્રામાં પક્ષીઓ જેવું તો જરૂર હોય જે પક્ષીઓની વિચિત્રતાઓની પંગતમાં ક્યાંક ગૌરવભેર સાથે બેસી શકે. હું તો મારા પાડોશીઓને પણ હવે ઓળખી શકતો ન હતો. એ લોકો એકદમ બદલાઈ ગયા ન હતા એવું તો ન હતું. પરંતુ જેમના વ્યક્તિત્વમાં ન સમજાવી શકાય તેવું કોઈ લક્ષણ હતું, એ લક્ષણને તેઓ પહેલાં છુપાવવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા જ્યારે હવે તેઓ એ લક્ષણને છડેચોક દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા. બધા જાણે કોઈ પણ ક્ષણે કાંઈ પણ - એટલે કે ભૂતકાળમાં બનતું આવ્યું હતું તે પ્રમાણે કાર્યકારણની શૃંખલાને આધારે બનતા અનપેક્ષિત બનાવો નહીં પરંતુ સાવ અનપેક્ષિત બનાવો - બની શકે એવી માનસિક તૈયારી ધરાવતા જોવા મળતા હતા.

હું તો જાણે મારી ગતિની ધરી જ પકડી શકતો ન હતો. બીજા લોકો એવું માનતા હતા કે હું પુરાણા વિચારોને - પક્ષીઓના આગમન પહેલાંના વિચારોને - વળગી રહ્યું છું. એમની પક્ષીઓ સરખી ધૂની હરકતો મને હાસ્યાસ્પદ લાગતી હતી એ તેઓ સમજી શકતા ન હતા. મેં તો એનાથીય વધારે - ઘણું બધું જોયું હતું. હું તો જે વિશ્વ સંભવિત હતું એની મુલાકાત લઈ આવ્યો હતો અને જે કાંઈ જોયું હતું એને હું ભૂલી શક્યો ન હતો. એ વિશ્વના ગર્ભસ્થાને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવેલી સૌંદર્યરાશીનો મેં પરિચય સાધ્યો હતો જેને મેં તથા અમારામાંના બધાએ ગુમાવી દીધી હતી. હું તો એના પ્રેમમાં પણ પડ્યો હતો.

અને પછી તો રખેને કોઈ પક્ષી આ તરફ છરકી આવે એ આશામાં આકાશ સામે તાકતા રહી હું મારા દિવસો એક પર્વતની ટોચ ઉપર ગાળવા લાગ્યો. બાજુના શિખર ઉપર ઘરડો ઉ(હ) પણ આકાશમાં ભાળ્યા કરતો હતો. હજુ પણ ઉ(હ)ની અમારામાં સૌથી શાણા માણસ તરીકે ગણના થતી હતી, પરંતુ પક્ષીઓ પ્રત્યેનો એનો અભિગમ હવે બદલાઈ ગયો હતો. હવે એ પક્ષીઓને એક ભ્રમ તરીકે નહીં પરંતુ એક સત્ય તરીકે - જગતના એક માત્ર સત્ય તરીકે - સ્વીકારતો હતો. હવે એણે પક્ષીઓના ઉડ્ડયનનું અર્થઘટન કરવાનું - એ ઉડ્ડયનમાંથી ભાવિના સગડ મેળવવાનું શરૂ કરી દીધું હતું.

''કાંઈ ભાળ્યું ?'' એના શિખર ઉપરથી એ મને બૂમ પાડતો.

''મને તો કાંઈ દેખાતું નથી.'' હું કહેતો.

''જો જો એક દેખાય છે !'' અમે એટલે કે હું અથવા તે બોલી ઊઠતો.

''એ કઈ દિશામાંથી આવતું હતું ? કયા ખૂણામાં એણે સૌ પ્રથમ દેખા દીધી એ જોવાનો તો મને સમય જ ન હતો. ''બોલ ને, એ કઈ દિશામાંથી આવ્યું ?'' એકદમ હાંફળાફાંફળા થઈ એ મને પૂછતો. ઉડ્ડયન કઈ દિશામાંથી આરંભાયું એના ઉપરથી ઉ(હ) પોતાનું ભવિષ્યકથન કરતો હતો.

અથવા તો કદાચ હું જ એને પૂછતો, '' એ કઈ દિશા તરફ જતું હતું એ તો જોયું જ નહીં.''

કેમ કે પક્ષીઓ જ મને પણ સુધી પહોંચવાનો માર્ગ બતાવશે એવી મને આશા હતી.

પક્ષીઓના ભૂખંડ ઉપર ફરી પાછા જવા માટે મેં જે ચતુરાઈનો પ્રયોગ કર્યો એની વિગતે વાત કરવાથી કોઈ અર્થ સરવાનો નથી. ચિત્રપટ્ટીમાં તો એનું વર્ણન કોઈ એવી પ્રયુક્તિ દ્વારા કરવામાં આવશે જે ચિત્રના માધ્યમમાં ઉપયોગી નીવડી શકે. (એક ચોકઠું સાવ ખાલી છે. હું તેમાં પ્રવેશું છું. ઉપરના ભાગે જમણા ખૂણામાં હું લહી પાથરી દઉં છું અને નીચે ડાબી બાજુના ખૂણામાં બેસી જાઉં છું. એક પક્ષી ઉપરની ડાબી બાજુએથી ઊડતું ઊડતું ચોકઠામાં આવે છે. જેવું એ ચોકઠાની બહાર જવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યાં જ એની પૂંછડી ખૂણામાં પાથરેલી લહી સાથે ચોંટી જાય છે. એ ઊડવાનું ચાલુ જ રાખે છે એટલે પૂંછડી સાથે ચોંટી ગયેલું ચોકઠું પણ તેની સાથે ઉપર ખેંચાય છે. નીચેના ખૂણામાં બેઠેલો હું ચોકઠા સાથે મારી જાતને પણ ખેંચાવા દઉં છું. એ રીતે હું પક્ષીઓના ભૂખંડમાં આવી પહોંચું છું. તમને જો આ યુકિત પસંદ ન પડે તો તમે બીજી કોઈ યુકિતની કલ્પના કરી લેજો. હું ત્યાં જઈ પહોંચું એ જ અગત્યનું છે.)

આમ હું આવી પહોંચ્યો. મને લાગ્યું કે મારા હાથ અને પગ જકડાઈ ગયા હતા. પક્ષીઓએ મને ઘેરી લીધો હતો. એક મારા માથા ઉપર બેઠું હતું અને એક મારી ગરદન ખોતરી રહ્યું હતું. ''ક્વફ વ ફક્વ, અમે તને ઝડપી પાડ્યો છે ! તું અમારી કેદમાં છે !'' મને એક કોટડીમાં પૂરી દેવામાં આવ્યો.

''એ લોકો મને મારી નાખશે ?'' મેં દારોગા પક્ષીને પૂછ્યું.

''કાલે તારો કેસ ચાલશે ત્યારે તું જાણી જઈશ.'' એણે સળિયા ઉપર બેઠાં બેઠાં મને જવાબ આપ્યો.

''મારો ન્યાય કોણ તોળશે ?''

''પક્ષીઓની રાણી.''

બીજે દિવસે મને દરબાર ખંડમાં લઈ જવામાં આવ્યો. પરંતુ મેં પહેલાં જોયું હતું એ મહાકાય ઈંડું જ ઊઘડી રહ્યું હતું. હું ચોંકી ઊઠ્યો.

''તો પછી તું પક્ષીઓની કેદમાં નથી !'' હું બોલી ઊઠ્યો.

મારી ગરદનમાં એક ચાંચ ભોંકાઈ ગઈ. ''મહારાણી પણગ - પનિણ - પણનિટ - પણને નમન કર.''

પણે ઈશારો કર્યો. બધાં પક્ષીઓ ચૂપ થઈ ગયાં. (ચિત્રમાં તમે પીંછાંઓના કલાપમાંથી એક બંગડીઓ પહેરેલા હાથને ઊંચો થતાં જુઓ છો.)

''મારી સાથે લગ્ન કર અને તું સલામત રહીશ.'' પણે કહ્યું.

અમારું લગ્ન ધૂમધામથી થયું. એ સંબંધી પણ હું તમને કશું કહેવાનો નથી. મારા ચિત્તમાં માત્ર પીંછાંઓના ફફડાટ જેવાં રંગબેરંગી કલ્પનો જ સચવાયેલાં બચ્યાં છે. કદાચ હું જે આનંદ ભોગવી રહ્યો હતો એના બદલામાં હું જે ક્ષણો જીવી રહ્યો હતો એ વિશેની સમજણનો ત્યાગ કરી રહ્યો હતો.

મેં પણને પૂછ્યું.

''મારે સમજવું છે.''

''શું ?''

''બધ્ધું જ, આ બધું.'' મેં ઈશારો કરી ચારે બાજુની વસ્તુઓ બતાવી.

''આ પહેલાં તું જે કાંઈ સમજ્યો છે એ સઘળું ભૂલી જઈશ ત્યારે તને સમજણ પડશે.''

રાત્રિ થઈ. ઈંડાનું કોચલું સિંહાસન પણ હતું અને અમારા લગ્નનું બિછાનું પણ હતું.

''તુ ભૂલી ગયો ?''

''હા શું ? મને કાંઈ સમજાતું નથી, મને કશું યાદ નથી.''

(ક્વફ વ ફક્વના વિચારોનું ચોકઠું : *ના, મને હજુ યાદ છે; હું બધું ભૂલી જવાની અણી ઉપર છુ; પણ હું પ્રયત્નપૂર્વક યાદ રાખી રહ્યો છું !*)

''આવ.''

અમે પથારીમાં લંબાવ્યું.

(ક્વફ વ ફક્વના વિચારો : *હું ભૂલી રહ્યો છું . . . ભૂલી જવાનું કેવું અઘરું છે. . . ના, મારે યાદ રાખવુ છે . મારે એકી સાથે ભૂલવું છે અને યાદ પણ રાખવું છે . . . હવે માત્ર બીજી એક ક્ષણ અને મને લાગે છે કે હુ ભૂલી ગયો હોઈશ . . . થોભો . . . ઓ...હો !* વિસ્ફોટના ચિત્રમાં લખાયેલો શબ્દ ''તેજ ઝબકારો'' અથવા ''યુ...રે...કા.'')

હું અગાઉ જે કાઈ જાણતો હતો એની વિસ્મૃતિ તથા હવે પછી જે કાંઈ જાણવાનો છું તેની પ્રાપ્તિ એ બેની વચગાળાની ક્ષણના એક નાનકડા ભાગમાં વિશ્વ જે રૂપમાં હતું તે તથા વિશ્વ જે રૂપ ધારણ કરી શક્યું હોત એ બંનેને વિચારના એક વલયમાં આવરી લેવામાં હું સફળ થઈ ગયો. મને સમજાયું કે સઘળું એક જ વ્યવસ્થાના ભાગ રૂપે છે. પક્ષીઓનું અથવા રાક્ષસોનું અથવા પણના સૌંદર્યનું વિશ્વ તેમ જ જેમાં હું એ ક્ષણાર્ધ સુધી રહેતો આવ્યો છું એ વિશ્વ એક જ છે; માત્ર અમે એને પૂરી રીતે જાણી શક્યા ન હતા.

''પણ ! મને સમજાય છે ! તું ! કેવું અદ્‌ભુત ! જય હો !'' ઉદ્રેકમાં લવતો હું પથારીમાં બેઠો થઈ ગયો.

મારી નવપરિણીતા ચીસ પાડી ઊઠી.

''હવે હું તને સમજાવીશ !'' આનંદના અતિરેકમાં મેં કહ્યું. ''હવે હું બધાને સઘળું સમજાવીશ !''

''ચૂપ થા !'' પણે બૂમ પાડી. ''તારે ચૂપ રહેવું જોઈએ !''

''વિશ્વ અખંડ છે, તથા જે કાંઈ અસ્તિત્વમાં છે એને આપણે ક્યારેય પૂરી રીતે સમજાવી શકીએ નહી, સિવાય કે . . . '' મેં ઉદ્‌ઘોષણા કરી. હવે તેણે મને નીચે દબાવી દીધો હતો અને મારો શ્વાસ રુંધવાનો પ્રયત્ન કરી રહી હતી. (ચિત્રમાં એની છાતી નીચે કચડાતો હું) : ''ચૂપ થા ! ચૂપ થા !''

અમારા લગ્નની સેજ ઉપરના ચંદરવાને સેંકડો ચાંચ અને નહોર ફાડી રહ્યા હતા. પક્ષીઓ મારી ઉપર ધસી આવ્યાં; પરંતુ એમની પાંખોને પેલે પાર મને મારા માદરે વતનનું કુદરતી દૃશ્ય દેખાયું, જે પેલા અપરિચિત ભૂખંડ સાથે એકાકાર થઈ જતું હતું.

''ક્યાંય દ્વૈત નથી. રાક્ષસો અને અરાક્ષસો એકમેકથી ક્યારેય દૂર નથી ! જેનું અસ્તિત્વ હતું જ નહીં એનું અસ્તિત્વ અનવરત રહે છે . . . '' આ બધું હું માત્ર પક્ષીઓને અને રાક્ષસોને જ નહીં પરંતુ ચારે બાજુથી મારી તરફ ધસી આવતા અને મારા હંમેશના પરિચિત એવા સઘળા લોકોને સમજાવી રહ્યો હતો.

''ક્વક્ વ કક્વ ! તેં મને ગુમાવી દીધી છે ! પક્ષીઓ, આ હવે તમારે હવાલે !'' કહીને પણે મને દૂર હડસેલ્યો.

ખૂબ મોડે મોડે મને ભાન થયું કે મને પ્રાપ્ત થયેલા દર્શનમાં સાવ એકાકાર થઈ ગયેલાં બે વિશ્વોને પેલાં પક્ષીઓની ચાંચો અલગ પાડી રહી હતી. ''ના, ઊભી રહે, દૂર ન જા, આપણે બંને સાથે . . . પણ . . . તું ક્યાં છે ?'' હું પીંછાંઓ અને કાગળના લીરાઓના અવકાશમાં ગબડી રહ્યો હતો.

પક્ષીઓ તેમની ચાંચ અને નહોર વડે ચિત્રપટ્ટીઓવાળું પૃષ્ઠ કાઢી રહ્યાં છે. દરેક પક્ષી પોતાની ચાંચમાં છપાયેલા કાગળનો એક ટુકડો લઈ દૂર ઊડી જાય છે. એની નીચેનું પૃષ્ઠ પણ ચિત્રપટ્ટીઓથી ભરેલું છે. અનુક્રમ પ્રમાણે આવનારા સઘળા પૂર્વનિશ્ચિત વિકાસ તબક્કાઓ સહિતનું, પક્ષીઓના આગમન પહેલાંનું પરિચિત વિશ્વ એ ચિત્રપટ્ટીઓમાં નિરૂપાયેલું હતું. વ્યાકુળ અને વ્યગ્ર ચહેરાવાળો હું બીજાઓની વચમાં છું, હજુ આકાશમાં પક્ષીઓ છે, પરંતુ હવે કોઈનું લક્ષ એમના તરફ નથી.

ત્યારે હું જે કાંઈ સમજ્યો હતો એ બધું હવે હું સાવ ભૂલી ગયો છું. અટકળોનો સહારો લઈ હું માત્ર કેટલીક ઘટનાઓનું જ પુનર્નિમાણ કરી શક્યો છું. એ સઘળું મેં તમને કહી દીધું, પરંતુ મોટા ભાગનું કદાચ બાકી રહી ગયું છે. પક્ષીઓ મને એક દિવસ મહારાણી પણ પાસે પાછાં લઈ જશે એવી આશા મેં ક્યારેય મૂકી દીધી નથી. પરંતુ આપણી વચ્ચે જે રહી ગયાં છે એ પક્ષીઓ શું સાચકલાં પક્ષીઓ છે ? જેમ જેમ હું એમને ધ્યાનથી નિહાળું છું તેમ તેમ તેઓ મને યાદ રાખવાનું ગમે તેવું તો સાવ ઓછું અને ઓછું સૂચવે છે. (છેલ્લી પટ્ટીમાં કેવળ ફોટાઓ છે. એક પક્ષી – એના ક્લોઝ-અપનો ફોટોગ્રાફ, એના માથાના ફોટાની મોટી નકલ, માથાના એક ભાગનો જ ફોટો, આંખ...)

ભૂપેશ અધ્વર્યુ

બે મુલાકાતો

સૂતેલા બાપાજી ઊઠ્યા ને પાણી માટે કમંડલું લઈને બાજુના નળ તરફ ગયા એટલે લાકડાના સાંકડા ખૂણે ચંપાઈ ગયેલા મને મોકળાશ મળી. પાછળના વ્હીલર-સ્ટોલની પેલી મેરથી આવતી ગંગાનો આગલા પંથ પર નીકળેલો ફાંટો મારા ઠાંસોઠાંસ ભરેલા ગોળમટોળ થેલાને અડી જાય એ પહેલાં એને ઊંચકીને બાંકડે મૂકી દીધો ત્યાં તો જામા ટોપી અને હોઠે લાલ એક જવાનિયો ગળાના કોલરમાં ખોસેલા ઈશ્કીલાલ રૂમાલવાળો બાંકડે આવ્યો. સાથે એની સાથવાળો સમવયસ્ક મિત્ર-દુશ્મન જે હો તે અને બાંકડો પાછો ભરચક્ક. પાછળ લઘરવઘર કપડાંવાળી ડોશી એમની સામે પ્લેટફોર્મ પર જ ફૂલા ટેકવીને બેસી પડી. ગામ-ઘર-જમીન-ઝઘડાં ને ભજિયાંની વાતો શરૂ થાય ત્યાં તો 'પાલીશ, પાલીશ, ક્રીમ પાલીશ.' ''પાલીશ પાલીશ'' શબ્દ આવી પડ્યો. નજર જોડા તરફ, કેનવાસ બૂટ ને, ઉઘાડ પગાને, ચાખડીને કે લાલ પાલીશવાળા પગને કૂદીને એ નજર ચાલી જાય. પથ્થરે કે ઉંબરે ઠોકર લાગી હોય એમાં પાલીશનો એક મણકો ઉદરમાં ને ઉદરમાં જ ઓગળી જાય ને વળી નજર આગળ વધે - હાથની થેલીમાંની પાલીશ ડબી પર લાકડાનું બ્રશ તાલ આપે, ''પાલીશ, પાલીશ'' એમાં ''પાલી''નું મહત્ત્વ ઓછું ને ''શ''નો સિસોટીઓ ઉચ્ચાર પ્રતીક બનીને લહેરાઈ ઊઠે. હું બાવાજીથી ચંપાયેલો બેઠો હતો ત્યારે અગાઉ એ મારી પાસેથી વીંઝાઈ ગયેલો. આશાસ્પદ ઘરાક પાસે એ જંકશન પરની આગગાડીના અનુકરણમાં લાંબો વિરામ કરે તેમ - 'પાલીશ, સાહેબ' ડોકું ધૂણ્યું મારું. ''ક્રીમ પાલીશ'' ''પાવલું આપજો.'' કંટાળો ''વીસ પૈસા'' બગાસું અને દાળ ગળે એમ જ લાગતાં વળી એ સિસોટીઓ અવાજ આગળ ચાલ્યો ગયો હતો. એ અવાજ ફરીથી ''પાલીશ પાલીશ.'' હવે એણે મને નોંધ બહાર લીધો ને મારી આગળથી એક લથડિયું ખાઈને સીધો જામાટોપીવાળા પર કૂદ્યો. થોભ્યો. વીસ પૈસા પર સમાધાન થતાં જ બૂટ નીકળ્યાં બહાર, પગવતી ધકેલાતાં ચેતવણી ''પાલીશ બરાબર કરજે અલ્યા.''

''પૈસા લઈએ છીએ મફત નથી કરતા થાય પછી બોલો પહેલેથી બકબક નહીં.'' પેલા

એકે મોં ઊંચું કર્યું.

"ઓળખું છું તમને બધાને, સાલાઓ સ્હેજ ઊંઘમાં રહ્યા તો જોઈ લો. આખેઆખા વેચી ખાવ અમને તમે લોકો." જામાટોપીવાળાને શૂરાતન ચઢ્યું ને એણે પાલીશવાળાથી છુપાઈને આંખ મીંચકારી.

"બાપના પૈસે જવા દે તારા ચાળા હવે બોલ નૈ. બોલ નૈ. પાલીશ થાય એટલે ચૂંચા વગર પૈસા ગણી દેજે. પૈસા ખાઈ જવાની પેરવી છે તારી."

ડોશીમાંને રસ પડ્યો એ નજીક નીસર્યાં "ધંધો કરવો હોય તો ભૈ બૌ રાઈ ના રાખીએ ને પગે પડીને ખાઈએ."

"ધંધો એટલે ? કારીગર છીએ માજી, કારીગર. આ કાંઈ બૂટ પર ઝાડો પેશાબ કરીને ઝાંડુ નથી ફેરવવાનું. પોલીશ છે પોલીશ. લોકોને ઈન્ડિયામાં કિમત નથી એ તો --"અડધું ધ્યાન બૂટ પર જતાં એની વાત સ્હેજ તૂટી એનો લાભ લઈને ત્રીજો વચ્ચે કૂદ્યો.

"કેટલા લે છે અલ્યા"

"કેમ ?" બૂટ પોલીશની અનુભવી આંખ ફરી, "ભાવ નક્કી કરીને બૂટ લીધા છે હાથમાં, સીધા સીધા ધરી દેજો."

"વધે તો પંદરમાં - "

એણે બૂટ નાંખ્યા બાજુએ ને પોલીશની ડબ્બીનું ઢાંકણ ધર્યું, " આ જોયું કે, આની ધાર રામપુરી ચાકુ જેવી છે. જો સ્હેજ્જે ચૂંચાં કરી છે તો સીધ્ધી બૂટ પર ફીરાવી દઈશ પછી ફર્યા કરજો બાપના લગ્નમાં તમે."

મને એ મૂર્તિમાં હવે રસ ઊભરાયો. ધુમાડાના ગોટા જેવા એના વાળથી શરૂ થતી એની હાથશાળ જેવી કાયા બૂટ પર ફરતા કકડા ભેગી સામસામેની દિશામાં હચમચ્યા કરતી હતી ને મોં વરુના જેવું બની જઈ એટલું ઊંચું થઈ ગયું હતું કે હમણાં છૂટું પડી જઈ સ્હેજ પાછળ ધક્કો ખાઈ સીધું બાંકડે બિરાજમાન પેલાના ગાલ પર તમાચાની જેમ અથડાઈને થૂ થૂંકાર કરી ઊઠશે.

"પંદરવાળા પંદરમાં કરે છે. ઘાસલેટ લગાવે છે વગર મફતનો ચળકાટ પાંચ મિનિટમાં ખતમ." જાણકારી પ્રગટ કરતો હોય એમ એક આંખ ઝીણી,"અમને આવડે છે બાપુ. પણ અમે એમાંના નૈ."

"લ્યો દેખો આમાં" પોલીશ થઈ ગયું હતું. બૂટ સીધું એણે પેલાના ચહેરાની સામે ધર્યું, "તમારું ચાડું વરતાય છે કે નૈ ?"

"અવે મૂક મૂક નીચે.ઘંટૂસ છે પૂરેપૂરો."

"તમે બધા ઘનચક્કર છો." સામી લગાવી.

"ક્યાંથી આવો છો ભૈ ?" પેલી ડોશીએ હાથ પસવાર્યો.

"અમે સ્ટેશન પર રૈએ ને સ્ટેશન પર સૂઈએ. અમારું આ ગામ ને આ ઘર." પેલાએ પૈસા કાઢીને નીચે ફેંક્યા.

"ભીખના આપે છે ?" બૂટ પોલીશવાળાની આંખ બદલાઈ, "ઉઠાવ કહું છું. ને હાથમાં મૂક નહીં તો પૈસા ને તારા બૂટ બંને જશે, પેલી ગાડીના પૈંડા નીચે ." ડોશીએ પૈસા ઉઠાવીને એના હાથમાં મૂક્યો, "લે ભૈ લે,જી આમ કમાણી ના કરાય." ને બદલામાં પેલા

ડબ્બીવાળાએ આમ જ ફેંકાયેલા પૈસા ને પોતે લાત મારીને કેવો ચાલ્યો ગયો હતો એની એક કથા છેડી દીધી હતી ને ''પાલીશ, પાલીશ''ની છૂકછૂક ટ્રેન થોડે દૂર ગઈ એટલે જામાવાળાને અવળચંડાઈનું મન થયું કહ્યું, ''આવજો,'' ''હા, હા, તમે આવતા રૈ જો. અમે તો આંઈના આંઈ છીએ.''

બદલાતા પવને ઝાડવાનું ડોલવું પણ બદલાય. સોપો પડી જાય ત્યારે બધું સ્થિર અક્કડ. તેમ મારા પડોશીઓનું પણ થયું. વાતના નવા નવા કૂદકાઓ, સ્હેજ સ્થિરતા, ક્યાંક ચુપકીદી ને એમ કરતાં કરતાં ગાડીને બધા જ્યાં ડાઘિયા કૂતરાની માફક પૂરેપૂરા વીંખી નાખવા માટે તૈયાર થઈ ગયા હતા ત્યાં જાહેરાતનો વીજળી પ્રવાહ ત્રિભાપી ફોર્મ્યુલા હેઠળ સળવળ્યો. ગાડી એક કલાક પછી, અલબત્ત આ જ પ્લેટફોર્મ પર ચિત્રવિચિત્ર દારૂખાના ભરેલા ઓરડામાં એક જામગરી ઘૂસે એવું દૃશ્ય થોડી મિનિટો માટે પ્લેટફોર્મ પર છવાઈ ગયું - ખોટ્ટી દોડાદોડ વચ્ચે કલાકની નિરાંત મને સ્હેજ ગમી. રેડિયો સ્ટેશનેથી છૂટીને હવે જવાનું હતું સીધું ઘેર. વાત ખૂબ આશાસ્પદ લાગતી હતી ને હું ખીસામાંથી કાઢીને રેડિયો એનાઉન્સર માટેનો 'ઈન્ટરવ્યૂ લેટર' વાંચ્યે જ ગયો, વાંચ્યે જ ગયો. બરાબર વ્યવસ્થિત રીતે, લયબદ્ધ રીતે. વાંચ્યાથી પેટ ભરાયા જેવું લાગ્યું. એટલે ઊઠ્યો, કાગળ ઝીંક્યા થેલામાં ને શરૂ કરી પ્લેટફોર્મની એક લટાર. હું પ્લેટફોર્મને આ ખૂણે. મારાથી થોડે દૂર જ પ્લેટફોર્મનું છાપરું પૂરું થાય પછીથી ધ્યાન ખેંચે એવી વસ્તુમાં ઓવરબ્રીજનાં પગથિયાંની હારમાળાનો દમામ અને રેલવે પોલીસની કેબીનની આસપાસનાં જૂઈનાં ફૂલો. એ તરફ ફરી પાછો વળી પ્લેટફોર્મના નાભિપ્રદેશ તરફ પ્રયાણ, ત્યાં ઊગી નીકળેલા ઘટાદાર ઝાડની આજુબાજુ ચોતરો. ને ચોતરા આગળ ટોળું એકઠું થયેલું. એમાં સામૂહિક મજાકિયા અવાજનો ઘૂઘવાટ થોડી થોડીવારે ધસવા કરતો હતો ને પેટી કે ચોપડા પર રાગ ભીમપલાસી વાગી ઊઠતો હતો એટલે એ તરફ હું ખેંચાયો.

વચ્ચે બિરાજમાન એક યુવાનં કારકુન જેવા ભાઈ સપત્ની ને સામે નજર કરું તો પેલા પોલીશવાળા ભાઈ. બે વચ્ચે કોઈ રંગ જામેલો દેખાતો હતો. બંને એવરેસ્ટની અણી પર પહોંચી ગયેલા લાગતા હતા. પૉલીશવાળાના હાથમાં હતું પેલું રામપુરી ચાકુ જેવું તીક્ષ્ણ ડબ્બીનું ઢાંકણ ને પેલા કલાર્કના હાથમાં જવાની તૈયારીમાં હતું.

''છે અંગૂઠા જેવડો ને શું રાઈ ભરી છે ! જીભને કાબૂમાં રાખ અલા ને આ લઈને ચાલતો થા કહું છું.'' સમજાવટના સૂરમાં કલાર્ક ભાઈ પાંચ પૈસાના થોડા સિક્કા હાથમાં બતાવી ઓસર્યા. પેલો પોતાના રામપુરી ચાકુ વતી બૂટ પર ત્રાટકવાની તૈયારીમાં હતો ત્યાં ભાઈએ એ ચાકુ ઝૂંટવી લીધું ને બૂટ ખસેડી લીધા.

''તમરી બધી ગજવામાં મેલ તારી. જરા બી તીન પાંચ કીધી ને તો તારું આ ડબલું-તોબરું ઊડી જશે અહીંથી ને ધંધો કરવાની ખો ભૂલી જશે ખો.''

કોઈ દયાળુ કાકાએ મધ્યસ્થીનો પ્રયત્ન કર્યો એટલે પોલીશની ખુમારી વધી ગઈ, ''ઉઠાડ તો ખરો સાલા. પછી તારી હડી સાબૂત કેવી રહે છે તે જોજે જરા.''

''ઓ હો હો હો, વાહ ભૈ વાહ શું ચઢી વાગ્યું છે -- જા જા અલ્યા.'' ટોળામાંથી કોઈ સાહેબ.

''એમ કે ? ઉડાવી દઉં કે ? લાગી શરત બોલ.'' કલાર્ક પોતાનું એકવચનીપણું સાબિત

કરવા તરફ એણે શરત માટે હાથ ધર્યો. મોં પર સ્મિત.

''લાગી... લાગી'' શરત ના લગાવવાની નાનમ પોલીશવાળાથી વેઠાય તેમ ન્હોતી. બસ થઈ રહ્યું. કોઈ અટકાવે તે પહેલાં તો કલાર્કનું ઝનૂન ટોચે પહોંચ્યું. પ્હેલાં પેલા રામપુરી ચાકુને એની ભારે બેગ હેઠળ ચગદીને બેવડ કરી દીધો ને પછી હાથ વતી ખાલી પાતળી થેલીના કરી દીધા કટકા. ઉઘાડી પાલીશની ડબ્બી હાથમાં ને ચક્રફેંકની અદાથી ઘુમાવી. પેલા દયાળુ કાકા હજી વચ્ચે પડે ત્યાં તો હીબકે હીબકે પેલો છોકરો આળોટી ચીસોટી પડ્યો. ખૂન થઈ ગયું હોય તેમ- ને પરાક્રમી સિકંદર પોરસને છૂટો કરી દે તેમ કલાર્કે ડબ્બી પેલાના પગ આગળ નાખી-- ''લે, લે, સાલો શરત મારવા શેનો આવ્યો 'તો ?''

''મારું ઢાંકણ સરખું કરી આપ.'' છોકરો નીચે આળોટી પડ્યો. કલાર્કે સાહેદી માટે આજુબાજુ જોયું. ''મારી થેલી,'' છોકરો વધારે જોરથી રડી પડ્યો.

કલાર્કની પત્નીએ સ્હેજ છણકો કર્યો, ''શું તમે ઈ તે ? સાવ છોકરા જેવું.'' પછી પેલા છોકરાને, ''જા, જા.'' થોડા સિક્કા બીજા ઉમેરીને, ''લે, પૈસા લઈને ચાલતો થા.''

ત્યાં જ મારામાં કોઈ દેવનો પ્રવેશ થઈ ગયો. બૂટપોલીશવાળાનો કોઈ નાતિભાઈ જાડોજબરો આવી પહોંચ્યો હતો ને કમ્મરે હાથ મૂકી કલાર્ક સામે ઊભો હતો. કલાર્કની કેફિયત હવે ન્યાયાધીશ આગળ આરોપી જેવી બનવા માંડી હતી. કેસ મજબૂત થતો લાગ્યો ને આશા બંધાઈ ત્યાં ન્યાયાધીશ ફસકી પડ્યો, ''બરાબર છે બરાબર છે. એ છે જ એવો સાલો. સીધેસીધું પાલીશ કર્યા કર. શરતનું ડીંગ ક્યાંથી લાગ્યું ? એક અડબોથ ઠોકી એણે ટેણકાને વિદાય કરી દીધો ને પોતે બીજી દશામાં ચાલ્યો ગયો. બાકી તો મારામાં કોઈ દેવ પ્રવેશી ચૂક્યો હતો. ટોળું વીંધીને વચ્ચે જઈ પેલા છોકરાને એકાદ રૂપિયાની નોટ પકડાવી, હમદર્દીથી ઊભો કરી કલાર્કને બેચાર સંભળાવી દલિતનાં આંસુ લૂછવાની તૈયારીમાં જ હતો ને આ બધું બની ગયું. સૌ સૌને રસ્તે ને ખટકો રહી ગયો મને. મેં શોધ આદરી પ્લેટફોર્મનો ખૂણે ખૂણો ચકાસ્યો. ક્યાંય કોઈ નહોતું. આખરે પ્લેટફોર્મની બહારના એક બાકડાના પાયાને અઢેલીને સીસકીઓ લેતો ટૂંટિયું વાળેલો એ મળ્યો. ઢાંકણા વિનાની ડબ્બી ને બ્રશ એક તરફ પડ્યા હતા. હું ધીમેથી જઈને બાંકડે બેઠો. તક મળ્યે નજીક સરક્યો.હું બાંકડાના હાથા પર હાથ રાખી ઉપર બેઠો હતો, એ પાયાને અઢેલીને નીચે. મેં આજુબાજુ નજર કરી લીધી. કોઈ જોતું નહોતું. મેં ધીમેથી 'સીત્ સીત્' કર્યું, એણે ઊંચે જોયું.

''કેમ અલ્યા ? બેસી રહેવું છે અહીં ? ઘરાકી કેમ ગુમાવે છે ? જા જા એ તો ચાલ્યા કરે.'' એણે મારી સામું જોયું. કંઈ ઓળખ પડી નહીં. પણ એને બહુ નાનમ લાગતી લાગી. મેં ધીમે ધીમે કાળજી વધારવા માંડી. પ્લેટફોર્મ બહાર બધે ચુસ્તી હતી, સદ્ભાગ્યે મેં મારી બાજુમાં હાથ ઠપકારી એને મારી પાસે બેસવા આગ્રહ કર્યો. એની આંખમાંથી ઝેરી ગેસ ધીમે ધીમે મીટાવવા માંડ્યો. પછી નામ પૂછી લીધું.

--શબુ.

'હાં, તો શબુભાઈ, તમે કેટલાં વર્ષથી આ ક્ષેત્રમાં કામ કરો છો ?'' મેં બહુ લયબદ્ધ રીતે અક્ષર-અક્ષરની ટાંગ છૂટી પાડીને પ્રશ્ન ફેંક્યો. હું જો કે આફ્રીન પોકારી ઊઠ્યો. પણ એને રમૂજી લાગ્યું. એટલામાં એની બાજુમાં કોઈ બીજો પાણીના માટલાવાળો ટેણકો ત્યાં આવી

ગયો હતો.

''ખેતરમાં ? હી. . . હી'' પેલા પાણીવાળાએ એને કમરમાં ગોદો માર્યો ને નાસી ગયો એટલે એ એને પકડવા એની પાછળ દોડ્યો. મેં એને અટકવાનું સૂચવવા હાથ લાંબો કર્યો ને સાથે પૂછી માર્યું-- ''આ ક્ષેત્રમાં પડ્યા પહેલાંની તમારી પૂર્વતાલીમ કેટલી ? હાલ તમને થયા એ પ્રકારના અનુભવો તમને વારંવાર થતા રહે છે ? એ અંગે તમે કયા પ્રકારનાં પગલાંઓ વિચાર્યાં છે ? તમારી રોજિંદી આવક ? એનો મોટાભાગનો હિસ્સો તમે ...'' દૂર થાંભલા આગળ ન્યાયાધીશ બનેલો એમનો અલમસ્ત વડીલ જોડીદાર ઊભેલો હતો. બંને ત્યાં પહોંચ્યા ને પગ નચાવતાં એને કશુંક કહ્યું ને એ આ તરફ જોઈને હસીને ગોટપોટ થવા લાગ્યો.

ભાગ્ય એનાં કરીને હું ઊઠ્યો. મને શબુ તરફ હમદર્દી થઈ હતી ને મારે એને રેડિયો પર લઈ જવો હતો. ઊઠ્યો ને પેટમાં પડી ફાળ. અરેરેરેરે હાય રે મારો ગોળમટોળ થેલો. હું દોડ્યો. પ્લેટફોર્મના બાંકડા પર જ એને છોડતો આવ્યો હતો. ખલાસ ગયો એ તો હવે, હાથ આવજે મારા વેલા. સદ્ભાગ્ય શ્વાસ ભરાઈ ગયેલો. જામાટોપીવાળા હજુ બેઠેલા. મારી તરફ વિસ્ફારિત નેત્રે જોયું. ડોશીએ શિખામણો આપી. બધું થયું પણ થેલો જેમનો તેમ રહ્યો હતો. ઉપર હતો પેલો ઈન્ટર્વ્યૂનો લેટર- બેઠો. કાઢીને વાંચ્યો. એક વાર, બે વાર, ત્રણ વાર, અનેક વાર ને ગાડી આવી.

- એ રામ રામ. -- આવજો રામ રામ.

અત્યારે રજા લઈએ છીએ. આવતી કાલે સવારે અથવા તો બીજી સવારે અથવા તો બીજી સવારે સાંજે રાતે બપોરે ફરી મળીશું. જયહિંદ, મળીશું ? સ્વીચ ઑફ કરી છે.

ગાડી ઊપડી. હવે નજર ડબ્બામાં. આખી ટ્રેઈન વાહિયાત હોય એમ લાગતું હતું. વગર પેસેન્જરે પખા ફર્યે જતા હતા. જે કોઈ બે ચાર હતા તેયે સરસામાન વગરના. આપણેય એમાંના જ. થેલો ઉપલી બર્થ પર આંખ સામે રહે તેમ એ આપણે નીચલી સામેની બર્થ પર લંબાવ્યું. તો પછીના 'કમ્પાર્ટમેન્ટ'માં બેઠેલો એકાકી બદામી આંખવાળો એકી કરવા કે કોઈ કારણસરે ઊઠ્યો. પાછા ફરતી વખતે મારી સામે ગોઠવાયો. ખભેથી બગલથેલો ઉતાર્યો. એકાદ ફાંકડું સ્ટેશન પસાર થઈ ગયું- એણે થેલામાંથી રંગબેરંગી ચોપડી કાઢી. ગુજરાતી ઉચ્ચાર એના મોમાં અપરિચિત લાગતા હતા.

''આ તમારા માટે.'' એણે કહ્યું. ''સિર્ફ વીસ પૈસા.'' એ 'યો હોનની સુવાર્તા' હતી.

''વધારે જો રસ પડે તો અમે આખો સેટ રાખીએ છીએ. ત્રણ પુસ્તકનો.'' એણે પ્લાસ્ટિકની બીજી પેક કોથળી કાઢી.

હું મુંઝાયો. મને બહુ રસ નહોતો. પણ મેં અમસ્તી ''યોહોન'' વાળી ચોપડી ઉથલાવી જોઈ. પેલાનો ઉત્સાહ વધ્યો.

''અમે પ્રમાણપત્ર આપીએ છીએ. બાઈબલનો આખો અભ્યાસક્રમ તમે પૂરો કરો પછી...!

હવે મને જરા ડર લાગ્યો. મેં ચોપડી પરત કરી ડોકું ધુણાવ્યું.

''ગભરાવ નહી.'' એનો ઉત્સાહ પડી ભાંગ્યો નહોતો. પણ મારો ગભરાટ એને દેખાઈ ગયો એનો મને બહુ ક્ષોભ થયો.

''પણ...પણ... હું તો ગ્રેજ્યુએટ છું.'' મારાથી વિચિત્ર બોલી જવાયું. એણે સંમતિમાં ડોકું ધુણાવ્યું, ''અને...અને... નોકરી શોધું છું.'' જાણે કે એ બહુ મોટા હોદ્દા પર રહીને

કરવાનું કાર્ય ન હોય ?

એ હવે અંગ્રેજી તરફ વળ્યો. પણ એ તો મને ખાસ પકડાતું જ ન હતું.

''મોહીમેડન ?'' એણે કહ્યું.

''ના, હિંદુ. પટેલ. પટેલ.'' મેં કહ્યું.

''અમે તમને આ ચોપડી વાંચી જવા જ માત્ર કહીએ છીએ. તમે તમારી જાતના મુખત્યાર છો, સમજ્યા ?''

''હાસ્તો, હાસ્તો. વાંચી જઈશ લાવો.'' છૂટવા માટે મેં 'યોહોન' લીધી પણ કમબખ્ત વીસ પૈસા છૂટા નીકળ્યા નહીં, ''છૂટા નથી.''

''અં અં અં પરચૂરણ તો હમારી પાસે ...'' એની પાસેય ન હતું. ને મારે બેઠક ચાલુ રાખવી પડી કેમ કે આવતા સ્ટેશને એ આપી દેશે.

''આ વાંચવાથી શું ફાયદો મને ?'' મને થયું કે સ્હેજ જોર દેખાડવું પડશે.

''સેન્ટ જોન સ્કૂલમાં હું હેડમાસ્તર છું જાણો છો તમે ? ને મને જો સ્કૂલમાં છોકરાએ આ પ્રશ્ન કર્યો હોત તો મેં શું કર્યું હોત જાણો છો ?'' મેં ડોકું ધુણાવ્યું.

''મેં એને શિક્ષા કરી હોત. કેમ કે ખ્રિસ્તીનો છોકરો થઈ એને ખ્રિસ્તની પિતાના પર થતી જ પુત્રની કરુણામાં વિશ્વાસ નથી.'' એનો પાદરી જાગી ઊઠ્યો હતો. ''પણ તને કશી ખબર નથી. તું અજાણ છે એટલે તને કહું છું કે તારા હૃદયમાં જંતુ માત્ર પ્રત્યે, જીવમાત્ર પ્રત્યે કરુણાના નિવાસથી તું ક્ષમાશીલ થશે.'' એણે છાતી આગળ ક્રોસનું ચિહ્ન કર્યું, ''પરમ પિતાના આશીર્વાદ તારી પર ઊતરશે.''

મને આ બધું જોઈ સાંભળીને કશી સૂગ ચડતી હતી. મેં ઈશારાથી બતાવ્યું કે મારો જીવ ડહોળાય છે. કરુણાનો મારા હૃદયમાં વાસ થાવ - મારા હૃદયમાં --- ભલે, ભલે.

''ઓહ...'' એટલું બોલી એણે નિઃશ્વાસ નાંખ્યો. ને હું ઊઠીને કમાડ તરફ ચાલ્યો. કમાડમાં ઊલટી બુલટી તો થઈ નહીં. કરવા પ્રયત્ન કર્યો તે છતાં ત્યાં બારણે ટકોરા સાથેનો પ્રામાણિક અવાજ આવ્યો. ગાડી ધીમે ધીમે ગતિ ઓછી કરતી જતી હતી. સ્ટેશન આવી ગયું હતું. પેલો પાદરી ઊતરી જવાનો હતો. ચાવાળા કે કોઈ બીજા ફેરિયા પાસે એણે છૂટા કરાવેલા પૈસામાંથી મારા બાકી નીકળતા મારે લઈ લેવાના હતા. હું બહાર નીકળ્યો. પૈસા મારા હાથમાં પડ્યા ને સ્મિત સાથે એણે ''આભાર'' કહ્યું એ મેં બાઘાની જેમ જોયું.

ગાડીમાંથી એ ઊતર્યો પછી એની તરફ સામેની એક આદમીની બેઠક પરથી ક્યારનો જોઈ રહેલો ડબ્બામાંનો એક રુદ્રાક્ષવાળો રજનીશી તબિયતવાળો મારી સામે આવ્યો.

''શું મિસ્ટર, હિંદુ ? તમેયે પેલા આગળ. . .''

હું બહુ, બહુ, બહુ . . . જાણે ધરતી માર્ગ આપે તો . . .

પ્રમોદકુમાર પટેલ

વિવેચનની પદ્ધતિઓ

કૃતિવિવેચનની ભિન્નભિન્ન પદ્ધતિઓના ઉદ્ભવવિકાસને લક્ષમાં લેતાં અંગ્રેજી વિવેચનમાં અને એકંદરે સમગ્ર પાશ્ચાત્ય વિવેચનમા, બે સ્પષ્ટ તબક્કાઓ આંકી શકાય છે. એમાં પહેલા તબક્કાના આરંભ વિશે ચોક્કસ સમય નક્કી કરવાનું મુશ્કેલ હોય તો પણ આ સદીના આરંભે એ પૂરો થતો હોવાનું કહી શકાય. એ ગાળામાં ઘણું કરીને પરંપરાગત ઢાંચાનાં કૃતિવિવેચનો લખાતાં રહ્યાં છે, અને એની પાછળ પરંપરાગત સાહિત્યવિચારણાની ભૂમિકા પડેલી છે. બીજો તબક્કો આ સદીના આરંભથી શરૂ થયો છે. પશ્ચિમના વિદ્યાજગતમાં આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન, માનવનૃવંશશાસ્ત્ર, પુરાણમીમાંસા, ફ્રોયડનો મનોવિશ્લેષણવાદ, માર્ક્સવાદ, ફિનોમિનોલોજી, સંરચનાવાદ, અનુસંરચનાવાદ, નવ્ય ઇતિહાસવાદ, નારીદૃષ્ટિવાદ આદિ ક્ષેત્રોમાં વિભિન્ન વિચારધારાઓના જન્મ સાથે સાહિત્યસિદ્ધાંતમાંય નવા નવા વિચારો ઊપસતા ગયા, તે સાથે સાહિત્યકૃતિના અધ્યયન-વિવેચનમાં પણ નવીનવી પદ્ધતિઓ આકાર લેતી ગઈ. વિદ્યાજગતમાં અનેક વિષયની જુદી જુદી વિચારધારાઓ પરસ્પર નિકટ આવી પરસ્પરને પ્રભાવિત કરતી રહી તેથી વળી સાહિત્યની સિદ્ધાંતચર્ચામાં પરસ્પર ભિન્ન દેશોનાં દૃષ્ટિબિંદુઓ વિકસતાં ગયાં. એટલે પરંપરાગત અને આધુનિક તબક્કાના અસંખ્ય અભિગમો અને પદ્ધતિઓ લક્ષમાં લેતાં તેની સંખ્યા નિશ્ચિત કરવાનું મુશ્કેલ બન્યું છે.

આગલી સદીઓનાં પરંપરાગત માળખાનાં કૃતિવિવેચનોનું નિકટતાથી અવલોકન કરતાં જણાશે કે એમાં એના વિવેચકોનો ઉપક્રમ ચુસ્તપણે આ કે તે કોઈ એક જ પદ્ધતિને અનુસરવાનો નહોતો. પ્રસ્તુત સાહિત્યકૃતિના વિવેચનમાં, તેના ચોક્કસ સાહિત્યિક સ્વરૂપ(Literary genre)નાં પરંપરાગત લક્ષણોની દૃષ્ટિએ તપાસ, કર્તાના જીવનપ્રસંગો અને ચારિત્ર્યની વિગતો, યુગનાં પ્રેરક અને પ્રભાવક બળો, કૃતિના વર્ણ્યવિષયોના મૂળ સ્રોતો, પાઠના સંશોધનના મુદ્દા, મુખ્યગૌણ પાત્રોનું સ્વભાવદર્શન, વસ્તુસંયોજન, શૈલી, પદ્યબંધ, કૃતિનો નૈતિક પ્રભાવ આદિ મુદ્દાઓનું યથાવકાશ વિવેચન હાથ ધરાતું. કૃતિના નાનામોટા ગુણદોષોની

નોંધ લઈ વિવેચક સમગ્રપણે કૃતિનું મૂલ્યાંકન રજૂ કરવા પ્રેરાતો. કૃતિનાં રસલક્ષી તત્ત્વોની પ્રસંગે માર્મિક ઓળખ પણ તે આપતો, પણ વિશેષતઃ કૃતિ અને કર્તાને લગતા સાક્ષરી પ્રશ્નોમાં તેનું ધ્યાન રોકાયેલું રહેતું. કૃતિને તેના વિશાળ માનવતાવાદી ચિંતનના સંદર્ભે પણ અવલોકવામાં આવતી. એ સાથે એ વિવેચનમાં પ્રગટપણે કે પ્રચ્છન્નપણે માનવીય મૂલ્યોની સમીક્ષા સાથે, જીવંત અને સઘન અનુસંધાન રહેતું. કૃતિનાં આકાર, શૈલી કે ભાષાની ચર્ચા એને અનુષંગે જ થતી. પરંપરાગત કૃતિવિવેચનોમાં વત્તેઓછે અંશે સંયોજિત થઈને પ્રવર્તતી પદ્ધતિઓ / અભિગમો અને તેની ભૂમિકા અહીં સંક્ષેપમાં રજૂ કરી છે :

સાહિત્યસ્વરૂપલક્ષી પદ્ધતિ (Generic method)

કૃતિવિવેચનના ઇતિહાસમાં આ પદ્ધતિ સૌથી જૂની છેક એના આરંભકાળથી યોજાતી રહેલી દેખાય છે. એનું એક સંભવિત કારણ એ છે કે સાહિત્યની સિદ્ધાંતવિચારણામાં મુખ્ય કે પાયાનાં સ્વરૂપોની તાત્ત્વિક ચર્ચાઓ આંતરિક રીતે જોડાયેલી રહી છે. દરેક સાહિત્યમાં ખેડાતાં રહેલાં મુખ્ય કે ગૌણ સ્વરૂપોની વળી સતત બદલાતા સંદર્ભમાં નવેસરથી વ્યાખ્યાઓ કરવાના પ્રયત્નો થતા રહ્યા છે. એટલે, વિવેચક જે કૃતિ હાથમાં લે છે તે કોઈ મહાકાવ્ય પ્રકારની રચના છે, મધ્યકાલીન ગુજરાતીનું આખ્યાન છે કે સામાજિક નવલકથા છે કે ટ્રેજેડીના વર્ગનું નાટક છે એવા સ્વરૂપલક્ષી બોધ સાથે, ઘણુંખરું અસંદિગ્ધ પણ કેટલીક વાર સંદિગ્ધ મનોદશામાં, તેનું વાચન - અધ્યયન શરૂ કરે છે. ઘણું ખરું વિવેચનપરંપરામાં પ્રસ્તુત કૃતિના સ્વરૂપ અંગે તારવી કાઢવામાં આવેલાં લક્ષણો કે ગુણધર્મોની સમજ તેને એમાં એક મુખ્ય સંદર્ભ પૂરો પાડે છે. સ્વરૂપના નિયત ગુણધર્મો કૃતિમાં લાગુ પાડવા તે પ્રેરાય છે : તેની સામે એ ગુણધર્મો જ એક ધોરણોનો ગણ (a set of norms) રચે છે, એને ધ્યાનમાં રાખીને કૃતિના અમુક ગુણદોષોનો તે નિર્ણય કરે છે. શેઈક્સ્પિયરનાં નાટકો વિશે સત્તરમીઅઢારમી સદીમાં અંગ્રેજ વિવેચકોએ જે વિવેચનો લખ્યાં તેમાં સ્વરૂપવાદી અભિગમનાં જ્વલંત દૃષ્ટાંતો મળે છે. એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડી અને કૉમેડી અને બંને નાટ્યપ્રકારોની આગવી આગવી આંતરક્ષમતા જોઈ એ બંનેના વિશુદ્ધ આવિર્ભાવનો મહિમા કર્યો. શેઈક્સ્પિયરના કેટલાક વિવેચકોએ હેમ્લેટ, મેક્બેથ આદિ ટ્રેજેડીઓમાં પ્રસંગે કૉમિક તત્ત્વો પ્રવેશી ગયાં હોવાની ટીકા કરી છે. વળી, એરિસ્ટોટલે નાટ્યકૃતિમાં કાર્યની એકતા સાથે સ્થળ અને કાળની એકતાનો સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો હતો, તેને નજરમાં રાખીને ટીકાકારોએ શેઈક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં સ્થળ અને કાળની એકતા કેટલેક અંશે સચવાઈ નથી એ રીતે દોષ બતાવ્યો. વાસ્તવમાં શેઈક્સ્પિયર વિશેનાં આ રીતનાં વિવેચનો તો માત્ર દૃષ્ટાંતરૂપ છે. પરંપરાગત ઢાંચાનાં મોટા ભાગનાં કૃતિવિવેચનો કંઈક આ રીતે જ પ્રસ્તુત સ્વરૂપ વિશેનાં રૂઢ લક્ષણો કે ધોરણોનો સ્વીકાર કરીને ચાલે છે. આ પદ્ધતિની ગંભીર મર્યાદા એ રહી છે કે પ્રતિભાશાળી સાહિત્યકાર નવી વર્ણ્યવસ્તુ કે નવી અનુભવસામગ્રી સાથે પરંપરાપ્રાપ્ત સ્વરૂપના બાહ્ય કે આંતરિક બંધારણમાં વત્તુંઓછું પરિવર્તન કરે કે જૂની રચનારીતિમાં અમુક વિચલન સાધે ત્યારેય રૂઢિચુસ્ત વિવેચકો જે તે સ્વરૂપનાં રૂઢ લક્ષણોને જ વળગી રહે છે. નવ્ય વિવેચકોએ દરેક કૃતિના અપૂર્વ અને વિશિષ્ટ રૂપનો પરમ મહિમા કર્યો, ત્યારે સ્વરૂપવાદી અભિગમની મૂળભૂત મર્યાદાઓ એકદમ છતી થઈ. પશ્ચિમના કેટલાક તરુણ અભ્યાસીઓ સાહિત્યસ્વરૂપ(genre)ની વિભાવના, કૃતિવિવેચનમાં ખરેખર પ્રસ્તુત બને અને ઉપયોગી નીવડે, એ દૃષ્ટિએ પુનર્વિચારણા કરી રહ્યા છે.

ચરિત્રલક્ષી પદ્ધતિ (Biographical Method)

પરંપરાગત કૃતિવિવેચનમાં આ પદ્ધતિ/અભિગમ પણ વત્તેઓછે અંશે જોડાયેલી રહી છે. એની પાછળ એક સામાન્ય ધારણા એ રહી છે કે સાહિત્યકૃતિમાં રજૂ થતા વિશ્વને તેના લેખકના ચારિત્ર્ય સાથે - તેના વ્યક્તિત્વ અને તેની મનોસૃષ્ટિ સાથે - નાભિનાળ સમો સજીવ સંબંધ હોય છે. કવિ, નાટ્યકાર કે નવલકથાકાર જે રીતનું માનવીય વિશ્વ રચે છે તેમાં તેના અનુભવો વિચારો સંસ્કારો આદિ નિર્ણાયક ભાગ ભજવે છે. સામાજિક રાજકીય વિચારધારાઓ પણ કૃતિમાં પ્રવેશે છે. પ્રતિબદ્ધ લેખકો તો અમુક સામાજિક મૂલ્યો અને આદર્શોનું કૃતિમાં સંપ્રજ્ઞ પદ્ધતિએ નિરૂપણ કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. અર્થાત્, વ્યક્તિજીવન સમાજજીવન અને વિશ્વપ્રકૃતિ વિશેનું તેનું નિજી દર્શન કૃતિમાં આકાર થયું હોય છે. ચરિત્રલક્ષી અભિગમ લઈને ચાલતો વિવેચક, આથી પ્રસ્તુત કૃતિમાં તેના કર્તાના જીવનપ્રસંગો કે તેનું મનોગત જોવા પ્રેરાય છે. કૃતિના જન્મ પૂર્વે કે પછીથી કર્તાએ જે જે ચિંતનમનન કર્યું હોય તે સર્વ કૃતિના વિશ્વમાં તે શોધે છે. વિવેચક એ રીતે કૃતિમાંથી કર્તાના મનોગતમાં તેમ કર્તાના મનોગતથી કૃતિમાં આવતોજતો દેખાય છે. આપણે ત્યાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' (૧-૪) વિશે લખાયેલાં કેટલાંક વિવેચનોમાં આ અભિગમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. એ મહાનવલમાં ગોવર્ધનરામની જે વિચારણાઓ રજૂ થઈ તેને તેમની સ્ક્રેપબૂક્સની તેમ જ અન્ય જીવનમીમાંસાઓ સાથે સાંકળીને જોવાના એમાં પ્રયત્નો છે. પણ એ રીતે આ અભિગમ લેનારો વિવેચક પ્રસ્તુત કૃતિને એનું આગવું રૂપ મળ્યું છે, અને ખરેખર તો એ રૂપબદ્ધ કૃતિ જ વિવેચનનો વિષય છે, કર્તાનું મનોગત નહિ, એ એક અત્યંત મહત્ત્વની હકીકતની અવગણના કરે છે. આ અભિગમની આ ઘણી ગંભીર મર્યાદા છે.

નીતિવાદી અભિગમ (Moral Approach)

આ અભિગમ લઈને ચાલતો વિવેચક સાહિત્યકૃતિમાં રજૂ થતા માનવવૃત્તાંતોનું - તેમાંના પ્રસંગોનું પાત્રોના ભાવજગતનું તેમ તેમનાં વાણીવર્તનોનું - સમાજમાં રૂઢ થયેલા નીતિમત્તાના કે સંસ્કારિતાના ખ્યાલોને આધારે મૂલ્યાંકન કરે છે. જીવનમાં આચારવિચાર અને નીતિમત્તાનાં જે ધોરણો પ્રચારમાં હોય તેને જ સીધેસીધાં કૃતિના માનવપ્રસંગોમાં અને ભાવનિરૂપણમાં લાગુ પાડવાનાં છે એમ તે માને છે. સાહિત્યાદિ કળાઓ નીતિપ્રેરક હોવી જોઈએ એમ એમાં અભિપ્રેત છે. આ ખ્યાલને વિસ્તારીને કળાકારનું અંગત જીવન પણ નીતિશુદ્ધ અને ચારિત્ર્યવાન હોવું જોઈએ એવો ખ્યાલ પ્રચલિત થયો છે. કળાકારે માનવજીવનના અભદ્ર અને અશ્લીલ ભાવોને રજૂ ન કરવા જોઈએ, એમ પણ નીતિવાદી વિવેચકો માને છે. આપણે ત્યાં ગાંધીજી, કાકાસાહેબ કાલેલકર, મહાદેવભાઈ દેસાઈ આદિ ગાંધીપરંપરાના તેમ જ એ પરંપરાથી પ્રભાવિત થયેલા રામનારાયણ પાઠક, ઉમાશંકર આદિ ચિંતકો વિવેચકોનાં સાહિત્યકૃતિઓ વિશેનાં લખાણોમાં તેમનો નીતિવાદી અભિગમ એકદમ ધ્યાન ખેંચે છે. પણ આ અભિગમની મોટી મર્યાદા એ છે કે સાહિત્યમાં રજૂ થતાં માનવચરિત્રોની સીધેસીધી સમાજમાં પ્રચલિત નીતિમત્તા અને સદાચારનાં ધોરણોએથી સમીક્ષા કરવામાં આવે છે. કૃતિમાં રજૂ થયેલા ભાવ, વિચાર કે કાર્ય એની સાથે સુસંગત હોય તો એ સાહિત્યકૃતિ સાચકલી અને ઊંચી એમ આ જૂથના ચિંતકો વિવેચકો માને છે. પણ કૃતિને આ રીતે વ્યવહારની ભૂમિકાએ મૂકીને તપાસવા

જતાં એના સર્જકના ગહનસંકુલ વિશ્વની અવગણના જ થાય છે. નીતિઅનીતિનાં, શ્લીલઅશ્લીલનાં તત્ત્વો સર્જકના દર્શનની અખિલાઈમાં કેટલાં અનિવાર્ય છે તે અંતે તો નિર્ણાયક પ્રશ્ન છે. પણ નીતિવાદી વિવેચકો ઘણું ખરું રૂપનિર્માણની ભૂમિકાએથી વિચારવાનું ટાળતા હોય છે.

ઐતિહાસિક અભિગમ (Historical Approach)

પરંપરાગત વિવેચનમાં આ અભિગમ સહજ સ્વીકાર પામતો રહ્યો છે. હિપોલિટ ટેઈન, એડમંડ વિલ્સન, વુડહાઉસ, રોય હાર્વે પિયર્સ, લાયોનલ ટ્રિલીંગ, રિચાર્ડ એલ્મન આદિ અભ્યાસીઓનાં લખાણોમાં એની મુખ્ય ભૂમિકા મળે છે. આ અભ્યાસીઓની સૌથી કેન્દ્રવર્તી સિદ્ધાંતભૂમિકા એ છે કે સાહિત્યપદાર્થ, કહો કે સાહિત્યકૃતિ, સ્વરૂપતઃ એક ઐતિહાસિક નિર્માણ છે, ઐતિહાસિક ઘટના છે. એનો કર્તા ઇતિહાસના કોઈ એક ચોક્કસ સમયખંડમાં, એના ચોક્કસ સંયોગો અને પરિબળો વચ્ચે જીવ્યો છે. એનું માનસ એ યુગની સામાજિક, ધાર્મિક અને રાજકીય સંસ્થાઓએ જાણ્યેઅજાણ્યે ય તેની ચેતનાને સંકોરી છે. એ યુગની પરંપરાઓનો પ્રભાવ પણ તેણે ઝીલ્યો છે. કૃતિમાં રજૂ થતા વર્ણ્યવિષયો (themes), તેના પ્રેરણાઓનો, તેના આકારપ્રકાર, ભાષાશૈલી, રચનાપ્રણાલિ, વિશ્વદર્શન, સૌંદર્યભાવના એમ સર્વ સ્તરે ઐતિહાસિક તત્ત્વો પ્રગટપણે કે પ્રચ્છન્નપણે સક્રિય રહ્યાં હોય છે એ રીતે એ સાહિત્યકૃતિ એના ચોક્કસ ઐતિહાસિક સંયોગો પરિબળોના મિલનબિંદુએ સંભવી હોય છે. વર્તમાનની ક્ષણ પર ઊભેલા વાચક માટે એ એક ઐતિહાસિક અસ્તિત્વ છે : વર્તમાન જેને સરળ રીતે ભેદી ન શકે એવું એ ઐતિહાસિક અસ્તિત્વ છે. આ ભૂમિકાએથી વિચારતાં પ્રસ્તુત કૃતિનો 'અર્થ' તેના શબ્દપાઠમાં નહીં, કૃતિનિર્માણમાં પ્રેરક અને વિધાયક બની રહેલાં સર્વ બહિર્ગત તત્ત્વોની સમર્પકતામાં રહ્યો છે એવા તાર્કિક તારણ પર એ વિવેચકો આવ્યા છે. આ અભિગમથી વિવેચન કરતો વિવેચક, આથી, કૃતિ અને કર્તા, તેના સંયોગો, સ્રોતો આદિ વિષયોમાં શક્ય તેટલું સર્વગ્રાહી શોધન કરે છે. કૃતિની મૂળ હસ્તપ્રતની શ્રદ્ધેયતા, પાઠનિર્ણય, વર્ણ્યવસ્તુના મૂળ સ્રોતો, કર્તાનું માનસઘડતર, તેની સાહિત્યવિભાવના, પરંપરાઓ સાથે તેનું અનુસંધાન, આકારપ્રકારની પ્રણાલિ એમ મૂળ કૃતિ નિમિત્તે સંબંધિત સર્વ પાસાંઓનું શોધનઅધ્યયન એમાં મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ બની રહે છે. આપણી પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન કૃતિઓના વિવેચનમાં સામાન્ય રીતે આ ઐતિહાસિક પદ્ધતિ સ્વીકારાતી રહી છે. પણ આ પદ્ધતિની મર્યાદા એ સંભવે છે કે કૃતિનો 'અર્થ' કૃતિમાં જ સમાહિત નહિ, તેનાં પ્રેરક વિધાયક બળોમાં વહેંચાઈ જાય છે. એક રીતે કૃતિનો 'પૂર્ણ અર્થ' એ એક પ્રાપ્તવ્ય માત્ર છે. બાહ્ય પરિબળો કે સમર્પક તત્ત્વોનો જેટલો વધુ પરિચય મળે તેટલા પ્રમાણમાં તેનો 'અર્થ' વધુ પ્રકાશિત થાય.

સૌંદર્યવાદી / પ્રભાવવાદી અભિગમ

(Aesthetic / Impressionistic Approach)

પાશ્ચાત્ય જગતમાં ગઈ સદીમાં સૌંદર્યવાદ (Aestheticism)નું એક આંદોલન જન્મ્યું, જેને પરિણામે કળા ખાતર કળાનો વાદ જન્મ્યો, અને સૌંદર્યવાદી વિવેચનની એક ધારાય જન્મી. અંગ્રેજીમાં ઓસ્કાર વાયલ્ડ અને વોલ્ટર પેટર જેવા સૌંદર્યવાદીઓએ એ સમયના સાહિત્યવિવેચનમાં ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રભાવ નીચે જે સાક્ષરી વલણો પ્રવેશી ચૂક્યાં

હતા તેની સામે તીવ્ર પ્રતિક્રિયા દર્શાવી. કળા માત્ર સૌંદર્યનું સર્જન છે, અને સૌંદર્યજન્ય આનંદ એ જ એનું પરમ પ્રયોજન છે એમ તેમણે કહ્યું. આ વિચારને સુસંગત રહીને તેમણે સૌંદર્યવાદી કે પ્રભાવવાદી વિવેચનનું નિર્માણ કર્યું. રસલક્ષી કૃતિ વાંચતાં વિવેચકના ચિત્તમાં તેનો જે સમગ્રલક્ષી સંસ્કાર (કે પ્રભાવ)અંકિત થાય છે, જે અવર્ણ્ય આનંદ અનુભવાય છે, તેનો જ તેણે જીવંત સૌંદર્યલક્ષી પરિચય આપવાનો છે. કૃતિમાં વર્ણવાયેલા ભાવો વિચારો ચિત્રાંકનો જે કંઈ તેને ઊંડે ઊંડે સ્પર્શી ગયું હોય તેની તેણે પૂરી મુક્તતાથી, કશાય અવરોધ વિના, અભિવ્યક્તિ આપવાની છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનના ઈતિહાસમાં સૌંદર્યવાદની ઘટના એ રીતે અપૂર્વ છે કે સાહિત્યના રમણીય અંશો પર જ એની દૃષ્ટિ મંડાયેલી છે. પણ આ અભિગમ લઈને ચાલતા વિવેચકોએ કૃતિના સૌંદર્યાત્મક પ્રભાવના વર્ણનમાં વારંવાર અંગત લાગણીઓ, સ્મૃતિસંવેદનો, સાહચર્યો કે વૈયક્તિક ઝંખનાઓના જગતમાં મનસ્વી વિહાર કરવાનું વલણ કેળવ્યું. પરિણામે મૂળ કૃતિની સામે સાવ નોખું રંગરાગી ભાવજગત રચાતું રહ્યું. આ અભિગમની ગંભીર મર્યાદા એ રીતે જન્મી આવી. પાછળથી નવ્ય વિવેચકોએ કૃતિને એક સ્વતંત્ર સ્વાયત્ત અને આત્મપર્યાપ્ત વિશ્વ તરીકે પ્રતિષ્ઠા કરી, અને તેની નિજી તાત્ત્વિક સત્તાનો મહિમા કર્યો તેમાં એ મર્યાદા ઓળંગી જવાનો પ્રયત્ન હતો.

પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં છેલ્લાં સો દોઢસો વરસો દરમ્યાન જુદી જુદી માનવવિદ્યાઓ અને વિચારધારાઓની પ્રેરણા અને પ્રભાવ નીચે અનેક નવપ્રસ્થાનો થયાં. એમાં સિદ્ધાંત વિચારના ક્ષેત્રમાં અલગ અને સ્વતંત્ર ભૂમિકાએથી તેમ જુદી જુદી વિચારધારાઓની સમન્વિત ભૂમિકાએથી વિવિધ દિશાઓમાં વિકાસક્રમો જોવા મળ્યા. પરંપરાગત સિદ્ધાંતવિવેચન વિશેષતઃ આદેશાત્મક રહ્યું છે : આ સદીનું આધુનિક લેખાતું સિદ્ધાંતવિવેચન, થોડાક અપવાદરૂપ અભિગમો બાદ કરતાં, મુખ્યત્વે વર્ણનાત્મક રહ્યું છે. દરેક સાહિત્યવિચારને એનું આગવું વિભાવનાત્મક માળખું પ્રાપ્ત થયું છે, એની આગવી પરિભાષા ઊભી થઈ છે. ઘણીએક સાહિત્યવિચારણામાં સાહિત્યકૃતિ વિશેના પરંપરાગત ખ્યાલને સ્થાને 'પાઠ' (text)નો ખ્યાલ પ્રતિષ્ઠિત થયો છે. કૃતિવિવેચનમાં ગુણદોષનો નિર્ણય અને મૂલ્યાંકન એ સાવ ગૌણ અને આગંતુક બાબત બને છે. કૃતિના 'અર્થ'ની અંતહીન રમણાની ઓળખ કરવામાં કે તેનાં અર્થઘટનો વિકસાવવામાં આધુનિક વિવેચનને વધુ રસ છે. આ સદીમાં વિકસેલા મહત્ત્વના અભિગમોનો સંક્ષિપ્ત પરિચય અહીં રજૂ કરીશું.

સમાજશાસ્ત્રીય સાંસ્કૃતિક અભિગમ (Socio-cultural Approach)

સાહિત્ય અને સમાજ વચ્ચે પ્રગટપણે કે ગર્ભિત રીતે, કોઈક સ્તરે, સંબંધ રહ્યો જ છે, એ હકીકતનો સદીઓથી સાહિત્યકારો અને વિવેચકો દ્વારા સ્વીકાર થતો રહેલો છે. પણ સાહિત્યના વિવેચનમાં સમાજશાસ્ત્રીય – સાંસ્કૃતિક અભિગમની એક સ્વતંત્ર અને અલગ અભિગમ લેખે પ્રાણપ્રતિષ્ઠા ખાસ તો આ સદીમાં થઈ. અઢારમીઓગણીસમી સદીમાં સમાજશાસ્ત્ર, માનવનૃવંશશાસ્ત્ર અને સંસ્કૃતિચિંતન જેવી ગાઢ રીતે સંકળાયેલી વિદ્યાશાખાઓમાં વૈજ્ઞાનિક વૃત્તિથી જે વિચારણાઓ આરંભાઈ તેમાં એના મુખ્ય પ્રેરણાસ્રોતો રહ્યા છે. ખાસ કરીને વિકો, મદામ દ સ્ટીલ, ટેઈન, ડિલ્થી, ફ્રેઝર, ટાયૂલર, મેથ્યુ આર્નલ્ડ, માર્ક્સ, એંગલ્સ આદિની વિચારણાઓ એમાં વિશેષ પ્રેરક બની છે. સિદ્ધાંતવિચારમાં તેમ કૃતિવિવેચનમાં સમાજશાસ્ત્રીય

અને સાંસ્કૃતિક પાસાંઓ અનિવાર્યપણે જોડાયેલાં રહ્યાં છે. જો કે 'સમાજ' અને 'સંસ્કૃતિ' એ બે વિભાવનાઓ એકરૂપ નથી. 'સમાજ' સંજ્ઞા વિશેષતઃ સમાજનું બંધારણ, સામાજિક સંસ્થાઓ અને વિવિધ સામાજિક ઘટકો વચ્ચેની સતત ચાલતી ક્રિયાપ્રતિક્રિયાઓ અને ગતિશીલ સંબંધો એ પાસાંઓ સૂચવે છે, તો 'સંસ્કૃતિ' સંજ્ઞાથી સમાજની વિશિષ્ટ જીવનરીતિ - તેની આગવી વિદ્યાઓ, કળાઓ, હુન્નરો, સાધનસરંજામ, ધર્મ અને અધ્યાત્મ વિષયક માન્યતાઓ, કર્મકાંડો, રિવાજો, આચારવિચારનાં ધોરણો, કેળવણી, પરંપરા આદિ જે કંઈ બાબતો તેની વિશેષ મુદ્રા ઉપસાવે છે તે સમગ્ર જીવનશૈલી અભિપ્રેત છે. 'સંસ્કૃતિ' અને 'સમાજ' બંને દેખીતી રીતે પરસ્પર ગાઢ રીતે સંકળાયેલાં છે. જો કે 'સંસ્કૃતિ' કેટલેક અંશે સ્વાયત્તપણે પ્રવર્તે છે, તો પણ બંને એકબીજા પર નિર્ભર છે. કોઈ એકનો વિચાર કરતાં અનિવાર્યપણે અન્યને લક્ષમાં લેવું પડે જ છે. એટલે વિવેચનમાં બંનેય અભિગમોનો સંયોજિત રૂપે વિચાર કરવામાં મોટું ઔચિત્ય રહ્યું છે. અહીં એય નોંધવું જોઈએ કે પરંપરાગત ઐતિહાસિક અભિગમ અને આ સદીમાં વિકસતો રહેલો માર્ક્સવાદી અભિગમ પણ વત્તેઓછે અંશે એ બંને સાથે સંકળાયેલા રહ્યા છે.

આરંભના તબક્કામાં સમાજશાસ્ત્રીય / સાંસ્કૃતિક અભિગમ લઈને ચાલનારા વિવેચકો સાહિત્યકૃતિઓને પોતાના ક્ષેત્રીય અધ્યયન અર્થે દસ્તાવેજ માત્ર લેખવતા રહ્યા. કળાકૃતિ એ સર્જનાત્મક કલ્પનાનું વિશિષ્ટ કોટિનું નિર્માણ છે, સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત એવું વિશ્વ છે, એ હકીકતની તેઓ અવગણના કરતા હતા. વિવેચનાત્મક તપાસના તેમના પ્રશ્નો જ બહિર્લક્ષી અને ઉપરછલ્લા હતા. કર્તા સમાજના કયા વર્ગ કે સ્તરમાંથી આવે છે, કયાં વર્ગહિતો તે આગળ ધરે છે, કયા વાચકસમૂહને નજરમાં રાખીને લખે છે, કયાં સામાજિક/સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનું સંક્રમણ કરવા ચાહે છે. કામદાર વર્ગમાં કયું સાહિત્ય વંચાય છે. પુસ્તકોનાં છાપકામ પ્રકાશન અને વહેંચણીની શી વ્યવસ્થા છે, ભૌતિક ઉત્પાદન અને આર્થિક વિકાસની પ્રવૃત્તિઓ સાથે તેને કેવો સંબંધ છે વગેરે પ્રશ્નોની આસપાસ ચાલતું વિવેચન, દેખીતી રીતે જ, કળાકૃતિના બાહ્ય પાસાંઓને જ લક્ષતું હતું. કૃતિમાંથી ઉપલક સામગ્રી સીધેસીધી ઉપાડી લઈ તેને સમાજશાસ્ત્રીય વિચારણાની આગવી કોટિઓ(categories) અને આગવી વિભાવનાઓમાં વટાવવી એ મુખ્ય પ્રવૃત્તિ બની રહી.

પણ આરંભકાળનો આ રીતનો સમાજશાસ્ત્રીય/સાંસ્કૃતિક અભિગમ સાહિત્યકળાના પક્ષકાર વિવેચકો અભ્યાસીઓને માન્ય નહોતો. ગોલ્ડમાન, યૉસ, બખ્તિન આદિ અભ્યાસીઓએ આથી, સાહિત્યકૃતિની સ્વતંત્ર વિશ્વ લેખે પ્રતિષ્ઠા કરી તેની રૂપરચનામાં સમાજશાસ્ત્રીય/સાંસ્કૃતિક તત્ત્વો કેવા રૂપે પ્રવેશે છે, તેની સંરચનામાં કેવી રીતે નિર્ધારક બને છે અને ખાસ તો કૃતિની રૂપરચનાને તેના બાહ્ય સામાજિક/સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો સાથે જુદાં જુદાં સ્તરોએ કેવા સંકુલ સંબંધો રહ્યા છે તેની વિચારણા કરી. કૃતિની ભાષા, આઈડિયોલોજી, સંરચનાવાદ અને ઐતિહાસિકવાદ એ સર્વની વૈચારિક ભૂમિકાઓ એમાં સમર્પક બની. બાખ્તિન એમ કહેવા ચાહે છે કે સમાજશાસ્ત્રીય/સાંસ્કૃતિક વિચારતંત્ર - અને સાહિત્યવિશ્વ એ બે વચ્ચેના પ્રાણભૂત અને સજીવ સંબંધોનું વિશ્લેષણ કરવું જોઈએ. જે રચનાપ્રક્રિયા દ્વારા આઈડિયોલોજીનું કાવ્યમાં રૂપાંતર થાય તેની ઝીણવટભરી તપાસ હાથ ધરવી જોઈએ. યૉસે

જે રિસેપ્શન સિદ્ધાંત વિકસાવ્યો તેમાં કૃતિનો 'અર્થ' સમાજ અને ઇતિહાસની અંતર્ગત વિસ્તર્યો હતો. કૃતિનું રસકીય મૂલ્ય કોઈ એક ભાવકની ચિત્તદશાની સિદ્ધિ નહીં, પણ ઐતિહાસિક સામાજિક/સાંસ્કૃતિક તત્ત્વોની સંયોજિત ઉપલબ્ધિ છે. બાખ્તિનની વિચારણાને યૉસમાં એક વિશેષ ઐતિહાસિક પરિમાણ પ્રાપ્ત થાય છે. ગોલ્ડમાનના જેનેટિક સંરચનાવાદમાં વ્યક્તિચેતનાનો કેન્દ્રસ્થાને સ્વીકાર છે. સાહિત્યકૃતિ એની એકીભૂત અને સંગતિયુક્ત રૂપરચનામાં ચોક્કસ વિશ્વદર્શન રજૂ કરે છે. સાહિત્યકૃતિની અંતર્ગત રહેલાં તત્ત્વો, એની સમગ્ર સંરચના એટલે અંશે અર્થપૂર્ણ સંભવે, જેટલે અંશે એના સામાજિક ઐતિહાસિક ઉદ્ભવ રૂપે અને સક્રિય માનવચેતના સાથેના સંબંધોરૂપે એ પ્રગટ થાય. કૃતિના અર્થબોધમાં, ખરેખર તો, સમગ્ર સંસ્કૃતિના સંદર્ભે, તેનું અર્થઘટન જ નિહિત રહ્યું છે. મહાન સાહિત્યકૃતિઓ કોઈ એકાકી વ્યકિતચેતનાની નહિ, કોઈ એક સમાજ કે તેના જૂથની શક્ય તેટલી મહત્તમ ચેતના વ્યક્ત કરે છે. કૃતિવિવેચનમાં, આથી, છેક ભાષા સંરચનાની ભૂમિકાએથી આઈડિયોલોજીના કળાત્મક રૂપાંતરણની પ્રક્રિયા તપાસવામાં આવે છે.

માર્ક્સવાદી અભિગમો (Marxist Approaches)

માર્ક્સવાદ, મૂળભૂત રીતે તો, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજ, ઇતિહાસ અને માનવક્રાંતિ વિશેની એક મહાન વૈજ્ઞાનિક વિચારધારા છે. માર્ક્સની વિશાળ વિચારધારામાં સાહિત્યાદિ કળાઓને લગતું ચિંતન પ્રાસંગિક છે, ત્રૂટકત્રૂટક વિચારબિંદુઓરૂપ છે. પણ માર્ક્સ અને એંગલ્સની એવી ત્રૂટક વિચારણાઓને સાંકળીને કે તેનું અર્થઘટન કરીને કે તેના સૂચિતાર્થો લક્ષમાં લઈને તેમના અનુયાયી ચિંતકો વિવેચકોએ આગવોઆગવો સાહિત્યસિદ્ધાંત રચવાના ગંભીર ખંતભર્યા પ્રયત્નો કર્યા છે. પણ એ રીતે એમાંથી કોઈ એક વ્યાપક સંગતિપૂર્ણ સિદ્ધાંત રચાતો નથી. એ દૃષ્ટિએ માર્ક્સવાદી વિવેચનની કોઈ એક નિશ્ચિત સ્કૂલ બની નથી. એનું એક કારણ એ છે કે માર્ક્સવાદ સ્વયં એક જીવંત અને ગતિશીલ વિચારધારા છે, અને નિરંતર બદલાતા રહેતા જગતમાં એ પણ પરિવર્તન માગે છે. બીજું, માર્ક્સવાદી વિચારધારામાં સામાજિક ક્રાંતિ માટેનો આદેશ છે. એથી સાહિત્યના સ્વરૂપ, ઉદ્દેશ અને રીતિ પરત્વે જુદી જુદી ભૂમિકાએથી ચિંતન થયું છે. માર્ક્સવાદી વિવેચને સાહિત્યક્ષેત્રની બધી જ પ્રચલિત પદ્ધતિઓથી આગવી ભૂમિકા અપનાવી છે, આગવું 'મિશન' સ્વીકાર્યું છે.

પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતનમાં હેગલ અને તેમના અનુયાયીઓએ વિશ્વરચના વિશે જે મૂળભૂત ધારણા સ્વીકારી હતી તેને માર્ક્સે પોતાના દર્શનમાં ઉલટાવી નાખી છે. હેગલના મતે આ વિશ્વ કોઈ પરમ ચિતિતત્ત્વથી નિયંત્રિત છે : સમગ્ર ઐતિહાસિક ઘટના એ પ્રજ્ઞામય તત્ત્વનાં ઋતોનું ક્રમશઃ દ્વન્દ્વાત્મક પ્રક્રિયા રૂપ ઉદ્ઘાટન છે. આ સ્થૂળ ભૌતિક વિશ્વ એ પરમ ચિતિનું મૂર્ત વ્યક્તરૂપ છે. આ મૂળ ભૂમિકા ઉલટાવીને માર્ક્સ એમ સ્થાપવા ચાહે છે કે આ વિશ્વની ભૌતિક સત્તા જ પ્રાથમિક અને મૂળભૂત છે : ચેતનાનાં અપારવિધ આવિષ્કરણો એ ભૌતિક જગતનાં ઘટકો વચ્ચેની દ્વન્દ્વાત્મક પ્રક્રિયાનું પરિણામ છે. આ ભૂમિકાએથી તેમણે એમ દર્શાવ્યું કે ભૌતિક-આર્થિક માળખું અને એની સાથે જોડાયેલું સામાજિક બંધારણ એ મૂળાધાર (the base) રૂપ છે. જ્યારે ધર્મ, નીતિ, કાનૂન, સાહિત્યાદિ કળાઓ- જેને માનસિક વિચારવિશ્વો કહી શકાય - તે આ મૂળાધાર પર નિર્ભર super-structures માત્ર છે. આ ભૌતિક-

આર્થિક માળખું અને સામાજિક બંધારણ જ super-structuresની કોટિનાં ચૈતસિક રૂપોને નિર્ધારિત કરી આપે છે. જો કે કળા અને તત્ત્વજ્ઞાન એ બે ચૈતસિકવિશ્વો 'સાપેક્ષદૃષ્ટિએ સ્વાયત્ત' છે, અને માનવીય સત્ત્વને બદલી નાંખવાની એમાં ક્ષમતા છે એમ માર્ક્સ માને છે. છતાં માર્ક્સ પ્રેરિત વિવેચનમાં આર્થિક સામાજિક માળખાંને સાહિત્યના વિશ્વ જોડે કેવો સંબંધ છે તે વિશે તીવ્ર મતમતાંતરો જન્મ્યાં છે. માર્ક્સવાદી વિવેચનમાં, આથી, વિચારભેદે કેટલાયે અભિગમો અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે.

રશિયામાં ૧૯૧૭ની રાજકીય ક્રાંતિ પછી વિધિરૂપ પ્રચારમાં મુકાયેલી સમાજવાદનિષ્ઠ વાસ્તવવાદની વિચારધારા એ માર્ક્સવાદી વિવેચનનો એક પ્રબળ આવિષ્કાર છે. સોવિયેત લેખકોના સંઘ દ્વારા, લેનિનની ક્રાંતિકારી વિચારણાઓમાંથી, '૩૨-૩૪નાં વર્ષોમાં, રજૂ થયેલા આદેશાત્મક નિયમો એમાં મહત્ત્વનું સ્થાન લે છે. એમાં શ્રમિક મજૂર વર્ગના કલ્યાણ અર્થે પ્રતિબદ્ધતાનો આદેશ છે. પ્રગતિવાદી દૃષ્ટિનું એમાં સમર્થન છે. મજૂર સમૂહોના સામાજિક વિકાસની સંભાવનાઓ નિહાળી ઝળહળતા ભાવિની ઝાંખી રજૂ કરવાને એમાં અનુરોધ છે. આ વિચારધારાથી પ્રેરિત કૃતિવિવેચનોમાં, દેખીતી રીતે જ, પ્રચાર તત્ત્વનો વિશેષ મહિમા રહ્યો છે.

માર્ક્સની વિચારણામાંથી પ્રેરણા લઈ સ્વતંત્ર રીતે, આગવી આગવી વૈચારિક ભૂમિકાએથી વિવેચન ખેડનારા વિવેચકોમાં જ્યોર્જ લૂકાચ, બર્તોલ્ટ બ્રેશ્ટ, મહેરીન, બ્લોક્, વોલ્તેર બેન્જામિન, થિયોડોર એડોર્નો, લ્યુસિયન ગોલ્ડમાન, લૂઈ આલ્થુઝર, પિયર માકિર, ટેરિ ઈગલટન, ફ્રેડરિક જેમ્સન આદિની વિવેચનવિચારણા વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. એ વિવેચકોમાં કેટલાક ફ્રોયડના મનોવિશ્લેષણવાદમાંથી તો કેટલાક સંરચનાવાદમાંથી અમુક વિચારો સાંકળી લે છે. છતાં માર્ક્સનીવિચારણામાંથી સાહિત્યનિર્માણ અને વર્ગચેતના, સાહિત્ય અને આઈડિયોલોજી, સાહિત્ય અને ઐતિહાસિક/સામાજિક પ્રક્રિયા, જેવા પાયાના વર્ણ્યવિષયો સાથેનું અનુસંધાન તેઓ દર્શાવે જ છે. એ પૈકી જ્યોર્જ લુકાચે રૂઢિચુસ્ત સમાજવાદનિષ્ઠ વાસ્તવવાદને ઘણી સંગીન તાત્ત્વિક ભૂમિકાએથી ખેડીને તેને સર્વથા નવું જ રૂપ આપ્યું. સામાજિક વ્યવસ્થાને અતિક્રમી જવા મથતી ગતિશીલ ચેતના દ્વારા સાહિત્યકૃતિનું એક સંકુલ રૂપ જન્મે છે એમ તેમણે કહ્યું. તેમની ભૂમિકામાં હેગલનો દ્વન્દ્વાત્મક ચૈતસિક વિકાસનો ખ્યાલ પ્રેરણારૂપ છે, તો સામાજિક બંધારણની વિચારણામાં આર્થિક/ઐતિહાસિક પાસાંઓ પર ભાર મૂકી માર્ક્સવાદ સાથેય તેઓ અનુસંધાન જાળવે છે. તેમના વિવેચનનું મુખ્ય આધારકેન્દ્ર નવલકથાનું કળાસ્વરૂપ છે. સામાજિક વાસ્તવના 'પ્રતિફલન'(reflection)ની વિભાવના એમાં કેન્દ્રસ્થાને છે. પ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર બર્તોલ્ટ બ્રેશ્ટે પોતાનાં નાટકો દ્વારા સામાજિક ક્રાંતિનો સંદેશ આપ્યો છે. પ્રેક્ષકોને ભારે આઘાત આપીને નિર્ભ્રાન્ત કરે એ રીતે પોતાનાં નાટકોમાં તેમણે એલિયેનેશનની પ્રયુક્તિ યોજી છે. એમાં બુર્ઝવાવિરોધી અને અરાજકતાવાદી વલણો દેખા દે છે. થિયોડોર એડોર્નો, હર્બર્ટ માર્ક્યુઝ, વોલ્તેર બેન્જામિન જેવા વિવેચકો રૂઢ માર્ક્સવાદને અભિમત વાસ્તવવાદથી અળગા થઈ આગવી આગવી રીતે સાહિત્યવિચાર કરે છે. સામાજિક વ્યવસ્થા ને તેઓ એવી સમગ્રતા લેખવે છે જેમાં દરેક પાસું એક જ સત્ત્વ પ્રતિબિંબિત કરે છે. કળા અને સાહિત્ય દ્વારા એકહથ્થુસત્તાવાદનો સામનો કરી શકાય એવી તેમની આસ્થા રહી

છે. લ્યુસિયન ગોલ્ડમાને સંરચનાવાદના માળખામાં આ વિષયની વિચારણા કરી છે. સાહિત્યિક નિર્માણ એ કંઈ વૈયક્તિક ચેતનાની પ્રાપ્તિ નથી : ચોક્કસ સામાજિક વર્ગ/જૂથની માનસિક સંરચનાઓ એમાં નિર્ણયકારી બને છે એમ તેઓ કહે છે. આલ્થુઝરના વિવેચનવિચારમાં અનુસંરચનાવાદનો અમુક પ્રભાવ જોઈ શકાશે. તેમના ચિંતનમાં 'સમગ્રતા', 'વ્યવસ્થા', 'સામાજિક તંત્ર' જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાઈ નથી તે સૂચક છે. તેમની વિચારણામાં, ખરેખર તો, 'વિકેન્દ્રિત સંરચના' (Decentered structure) નો ખ્યાલ પ્રસ્થાપિત થયો છે. સામાજિક રચનાપ્રક્રિયામાં સંઘર્ષશીલ સ્તરો પૈકી કોઈ પણ એક સ્તરનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ ઝીલવાનો અહીં પ્રશ્ન નથી, તેમ કોઈ એક વર્ગની આઈડિયોલોજી સીધેસીધી વ્યક્ત થાય એવું પણ નથી. કળા તો પોતે જે આઈડિયોલોજીમાંથી જન્મી છે, જેમાં એ ઓતપ્રોત છે અને જેમાંથી કળારૂપે એ અલગ પડી છે તેને દૂરતા કેળવીને પ્રત્યક્ષ કરવાનું આપણને શીખવે છે. મેકેરેની વિચારણામાં સાહિત્યના પ્રોડક્શનનો આગવો ખ્યાલ પ્રતિષ્ઠિત થયો છે. તેમની દૃષ્ટિએ રોજિંદા જીવનમાં આઈડિયોલોજી વાસ્તવની પૂર્ણ એકતાભરી રજૂઆત હોય એ રીતે જીવાતી હોવાનો અહેસાસ થાય છે, પણ 'પાઠ'માં તેની રજૂઆત થતાં તેની અંતર્ગત રહેલા આંતરવિરોધો અને ખાલી અવકાશો એકદમ ઊપસી આવે છે. ટેરિ ઈગલટન અને ફ્રેડરિક જેમ્સન જેવા અભ્યાસીઓએ આગવી આગવી દૃષ્ટિએ આ વિષયની વિચારણા વિકસાવી છે. આમ, માર્ક્સવાદી વિવેચનમાં જુદી જુદી ભૂમિકાએથી ચિંતન થતું રહ્યું છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચન અર્થે એ રીતે જુદા જુદા પરિપ્રેક્ષ્યો અને જુદાં જુદાં ધોરણો ઊપસ્યાં છે.

મનોવિશ્લેષણવાદી અભિગમ (Psycho-analytic Approach)

વિવેચનનો આ અભિગમ સિગ્મંડ ફ્રોયડના મનોવિજ્ઞાનમાં કેન્દ્રસ્થાને રહેલા મનોવિશ્લેષણવાદ (*Psycho-analysis*) પર મંડાયેલો છે. ફ્રોયડના મૂળ મનોવિશ્લેષણવાદનું પછીથી એડલર, હર્ની, ફ્રોમ, સલિવન, યુંગ, રેંક વગેરે મનોવિજ્ઞાનીઓએ આગવી આગવી રીતે અર્થઘટન કે સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે. પરંપરાગત સાહિત્યવિચારના પ્રશ્નોને મનોવિશ્લેષણવાદના પ્રકાશમાં બિલકુલ નવો જ પરિપ્રેક્ષ્ય અને નવી જ પરિભાષા મળી છે. માનવીય વાસ્તવિકતાની વિભાવના એમાં મૂળભૂત રીતે બદલાઈ છે, જ્ઞાનમીમાંસા (Epistemology)ની મૂળ ભૂમિકાય બદલાઈ છે. તે સાથે કળાનું સ્વરૂપ, કાર્ય અને પદ્ધતિ વિશે નવાં દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ થયાં છે. જો કે, મનોવિશ્લેષણવાદ પર આધારિત પૂર્ણ વ્યવસ્થિત સાહિત્યશાસ્ત્ર હજુ રચાયું નથી. પણ અભ્યાસીઓ એ દિશામાં વિચારતા રહ્યા છે.

ફ્રોયડના મનોવિશ્લેપણવાદનો ઉદ્‌ભવ, એ તો જાણીતું છે કે, માનસિક રોગીઓની ચિકિત્સાપદ્ધતિમાંથી થયો. ફ્રોયડે આ પદ્ધતિ પાછળ અસંપ્રજ્ઞાત ચિત્ત (The unconscious)નો વિશિષ્ટ ક્રાંતિકારી ખ્યાલ સ્વીકાર્યો છે. મનોવૈજ્ઞાનિક સંકુલતાવાળી સાહિત્યકૃતિઓ, સ્વપ્નો, પુરાણકથાઓ, આદિમ જાતિઓના 'ટબૂઝ', રમૂજી ટૂચકાઓ, શબ્દોચ્ચારનાં સ્ખલનો જેવી વિભિન્ન સામગ્રીઓની ઝીણવટભરી તપાસમાંથી 'અસંપ્રજ્ઞાત'ની વિભાવનાનું તેમણે સમર્થન મેળવ્યું. માનસિક રોગીનું અસંપ્રજ્ઞાત ચિત્ત તેની અંદર પડેલાં દમિત ઇચ્છાઓ - વૃત્તિઓનાં દબાણો અનુભવતું રહે છે. ઇપ્સિત પદાર્થ/વ્યક્તિને લગતા ભાવો અને વૃત્તિવલણો અન્ય કશામાં આરોપે છે કે સ્થાનાંતર કરે છે. નિષ્ણાત ચિકિત્સક

મુક્ત સાહચર્યોની પદ્ધતિએ દર્દીના અજ્ઞાત ભય, ચિંતા, તણાવ, સંઘર્ષના મૂળ સ્રોતની તપાસ કરે છે. 'મનોવિશ્લેષણ' સંજ્ઞા એના પ્રાથમિક અને સીમિત અર્થમાં સાયકોથેરપીની આ પ્રત્યક્ષ તપાસપદ્ધતિ સૂચવે છે. પણ એના વિસ્તૃત અર્થમાં વ્યક્તિની ભાષા, વર્તન, સ્વપ્નો – દિવાસ્વપ્નો, સાહિત્ય આદિ ઘટનાઓમાંથી અસંપ્રજ્ઞાત સ્તરના ગૂઢ અર્થો બહાર લાવવાની પદ્ધતિ સૂચવે છે.

ફ્રોયડની ચિત્તના બંધારણ વિશેની વિચારણાઓમાં ક્રમશઃ વિચારવિકાસ જોવા મળે છે : ઈ.સ.૧૮૯૦-૧૯૨૩ના પહેલા તબક્કામાં ચિત્તના બે અલગ ખંડો તેમણે સ્વીકાર્યા છે – એક અસંપ્રજ્ઞાત, બીજો સંપ્રજ્ઞાત (પૂર્વસંપ્રજ્ઞાત એનો પેટાખંડ). ૧૯૨૩માં ચિત્તના બંધારણની તેઓ પુનર્રચના કરે છે. એમાં અસંપ્રજ્ઞાત (Unconscious), અહમ્ (ego) અને મહદ્ અહમ્ (Super ego) એવા ત્રણ ગતિશીલ વ્યાપારો તેમણે અલગ તારવ્યા છે. ૧૯૫૦ પછી માણસમાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વના વિકાસનો પ્રશ્ન તેઓ વિગતે ચર્ચે છે. એમાં વ્યક્તિનો સેલ્ફ અન્ય પદાર્થોના સંદર્ભે કેવો વિશેષ આકાર લે છે તે મુદ્દો કેન્દ્રમાં છે. એ રીતે ફ્રોયડ વ્યક્તિના સમાજ અને સંસ્કૃતિ સાથેના સંબંધોનેય સ્પર્શી રહે છે. ફ્રોયડે, જો કે, સાહિત્ય અને કળાઓ વિશે કોઈ સર્વગ્રાહી સુગ્રથિત ચર્ચા કરી નથી : પ્રસંગોપાત્ત કેટલીક ત્રૂટક વિચારણાઓ જ એમાં મળે છે. પણ પરંપરાગત સાહિત્યવિચારથી બિલકુલ ભિન્ન વિભાવનાઓનું માળખું એમાં તરત ધ્યાન ખેંચે છે. તેમની આરંભના તબક્કાની ઈડ-સાયકોલોજી એમાં મુખ્ય આધારસ્થાન છે. તેમના મતે 'ઈડ' અર્થાત્ અસંપ્રજ્ઞાતના અંધારિયા તળમાં અવિરત અનેકવિધ દૈહિક આવિષ્કાર સમી ઇચ્છાઓ, વૃત્તિઓ ઊઠ્યા કરે છે, પણ બહારના જગતમાં એની સંતુષ્ટિ અર્થે તક ન હોવાથી એનું દમન થતું રહે છે. માનવીની જાતીય ઇચ્છા એમાં સાર્વભૌમ ઉન્મેષ છે : ઈડિપસગ્રંથિ/ઈલેક્ટ્રાગ્રંથિ એનું એક પ્રચ્છન્ન પરિણામ છે. અસંપ્રજ્ઞાતમાં પ્રાયમરી પ્રોસેસથી એવી ઇચ્છા/વૃત્તિનું જે રીતે દમન થાય છે તેમાં ફિક્સેશન પામીને ટકી રહેલા પદાર્થોનું ઘનીભવન કે સ્થાનાંતર થાય છે. ઇચ્છા અતિ પ્રબળ હોય અને પૂર્વસંપ્રજ્ઞાતની સપાટી સુધી ઊઠવા પામે તો કઠોર સેન્સરશીપ નીચે વિકૃત થઈને કે કોઈ compromised formમાં તે તે દેખા દે છે. સ્વપ્નનિર્માણમાં અસંપ્રજ્ઞાતની ક્રિયાશીલતા વધુ ગતિશીલ અને વધુ જટિલ સંભવે છે. સાહિત્યના નિર્માણને ફ્રોયડે આ સ્વપ્નનિર્માણના સાદૃશ્યથી સમજાવ્યું છે. તેમની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય એ તેના સર્જકના અસંપ્રજ્ઞાતમાં અવરુદ્ધ પડેલી અતૃપ્ત ઇચ્છાનું જ પ્રચ્છન્ન રૂપાંતર માત્ર છે. સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં તેમ સાહિત્યકૃતિમાં 'પ્રગટરૂપ સામગ્રી' એ તો કેવળ છદ્મરૂપ જ છે, સાચી વાસ્તવિકતા તો સ્વયં અસંપ્રજ્ઞાતમાં પડેલી અવરુદ્ધ સામગ્રી છે. કળાના સાચા રૂપ અને તેનાં મૂલ્યો વિશે ફ્રોયડ સાવ અનભિજ્ઞ નહોતા, પણ તેમનો મુખ્ય રસ અંદરની સામગ્રીના 'પ્રગટ રૂપ' સુધીમાં ચાલતા વિસ્તૃત ગહન રૂપાંતરવ્યાપારની ઓળખમાં રહ્યો છે. આ ભૂમિકાએથી કર્તા/કૃતિ સંદર્ભે નીચેની તપાસપ્રવૃત્તિ જન્મી છે. એક, કોઈ લેખકની બધી જ કૃતિઓમાંની 'પ્રગટ સામગ્રી'ને આધારે તેના મૂળમાં ઊતરી તેના કર્તાની સુષુપ્ત ઇચ્છાઓની અને એ રીતે અસંપ્રજ્ઞાતમાં સક્રિય બનતી આદ્ય સંચલનાઓની તપાસ કરવી; બે, સાહિત્યકૃતિના મુખ્ય/ગૌણ ચરિત્રોના પ્રગટ વાણીવર્તનને આધારે તેના અસંપ્રજ્ઞાત ચિત્તની તપાસ કરવી : મેરિ બોનાપાર્તે એડગર એલન પોની ટૂંકી વાર્તાઓને આધારે પોના અસંપ્રજ્ઞાત

ત્તમાં જે ખોજ કરી તે પહેલા પ્રકારનું અને અન્સ્ટ જોન્સે હેમ્લેટ નાટકના મુખ્ય પાત્ર હેમ્લેટના સંપ્રજ્ઞાત માનસનું જે ઝીણવટભર્યું વિશ્લેષણ કર્યું, તે બીજા પ્રકારનું નિદર્શન છે.

ફ્રોયડની ઈગો-સાયકોલોજીનો આધાર લઈ પાછળના અભ્યાસીઓએ જે સાહિત્યચર્ચા ી તેમાં અસંપ્રજ્ઞાતની સ્વૈર ઇચ્છાની ક્રિયાશીલતા પર નહિ, તેની સામે ego - અહમ્‌ની ાયંત્રણશક્તિ પર ભાર મુકાયો. ફ્રોયડની ઉત્તરકાલીન વિચારણામાં ego - અહમ્ એ સંપ્રજ્ઞાતથી અલગ અને સ્વતંત્ર એવી કોઈ સત્તા નથી : 'ઈડ'-'અસંપ્રજ્ઞાત'નો જ અમુક શ વિકાસ પામીને વિશેષ 'સાધન' રૂપે કાર્ય કરે છે. અને તે ર્યિ તરીકે ઓળખાવાય છે. ડ'માંથી ઊઠતી સ્વૈર ઇચ્છાઓ- વૃત્તિઓની પ્રબળ ભીંસ અને 'સુપર-ઈગો' 'મહદ્-અહમ્' રા સામાજિક નૈતિક આદર્શો અને ધોરણો પરત્વે અનુકૂલન સાધવાનો આગ્રહ એ બે વિરોધી ળો વચ્ચે અહમ્ સંતુલન સાધવા મથે છે. અહમ્‌ના પ્રભાવ નીચે જે શક્તિ ચિત્તની પ્રાયમરી-સેસને નિયંત્રિત કરે છે તે જ શક્તિ સાહિત્યના રૂપનિર્માણમાંય પ્રવર્તે છે. ઈડ-સાયકોલોજી ર નિર્ભર સાહિત્યવિચારમાં લેખકની અવરુદ્ધ ઇચ્છાઓની સંપૂર્તિ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં ાવ્યું હતું : ઈગો- સાયકોલોજી પર આધારિત સાહિત્યવિચારમાં અહમ્‌નું સાધન જે રીતે સંપ્રજ્ઞાતની ઇચ્છાઓ વૃત્તિઓ સામે પ્રબળ પ્રતિક્રિયારૂપે સામાજિક-નૈતિક ધોરણોએ તેનું ાશિષ્ટ વ્યવસ્થારૂપે નિર્માણ કરે છે તે પાસું દૃષ્ટિકેન્દ્રમાં આવ્યું છે. દરેક સફળ કળાકૃતિની પરચનામાં સંપ્રજ્ઞ અહમ્ નિર્ણાયક ભાગ ભજવે છે. ક્રિસ અને એમ્પ્સન જેવા અભ્યાસીઓએ ગોસાયકોલોજીની ભૂમિકાએથી કૃતિની સમૃદ્ધ અર્થસંદિગ્ધતાઓની સૂક્ષ્મ તપાસ કરી છે.

ફ્રોયડની ઉત્તરકાલીન વિચારણામાં સ્થપાયેલી ઓબ્જેક્ટ રિલેશન્શ થિયરી અનુયાયી ાભ્યાસીઓને સાહિત્યચર્ચાના વિકાસ અર્થે નવી ભૂમિકા રચી આપે છે. આ થિયરીમાં ર્જકચિત્તની અતિ સંકુલ પ્રક્રિયાનું વર્ણન છે. બાહ્ય જગતના પદાર્થો સાથેના સંબંધો રચાતાં ખકના વિશિષ્ટ સેલ્ફના ઘડતરની પ્રક્રિયા અને એવા સંબંધોમાં ભાષાના માધ્યમની કામગીરી ને એ સમગ્ર સંકુલ ક્રિયાપ્રતિક્રિયાઓની કળાત્મક રૂપમાં નિર્ણાયક અસર - એને લગતા શ્નો એમાં છણાયા છે. બાળક પુખ્ત વયનું થાય એ ગાળામાં અસંપ્રજ્ઞાતના બહિર્લક્ષી પ્રક્ષેપન Projection) દ્વારા થતું સંરચન અને બાહ્ય જગતની સંરચનાનું અંતર્વર્તી પ્રક્ષેપન (Pro-ection) - એમ પરસ્પરવિરોધી સંરચનપ્રક્રિયાઓ ચાલતી રહે છે. કળાનિર્માણ આ રીતે માજ અને સંસ્કૃતિ સાથે સજીવ રીતે જોડાય છે. એરિનઝ્વીગ, એડ્રિઅન સ્ટોક્સ, એને ચર્ડ કુહ્ન જેવા અભ્યાસીઓએ આ દિશામાં મૂલ્યવાન વિચારણા કરી છે. જેક લકાને ફ્રોયડની ળ વિચારણામાં ક્રાંતિકારી પરિવર્તન આણ્યું છે. અસંપ્રજ્ઞાતની વિભાવના તેમણે રચનાવાદના માળખામાં રચી. આ અસંપ્રજ્ઞાત કંઈ આદિમ વૃત્તિઓ, ઇચ્છાઓ અને કલ્પનોનો તંત્ર યાદૃચ્છિક સંચય માત્ર નથી : ભાષાની જેમ એ પણ સંરચના ધરાવે છે. બાળક એની ાષા-પૂર્વ દશાના ઈડિપસગ્રંથિ-પૂર્વ ચિત્તમાં હજુ કેવળ કાલ્પનિક વિશ્વનો પ્રક્ષેપ કરે છે. આ બક્કે ego - અહમ્ સ્વયં ઘેરી ભ્રાંતિ સમો દેખાય છે. પણ તે જ્યારે ભાષાતંત્રમાં પ્રવેશે છે યારે પોતાની એ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ અને ભાષાતંત્ર વચ્ચે એક ખાઈ રચાય છે.ભાષા પોતે એક તીકાત્મક વિશ્વ છે, અને તેની સંરચનાઓમાં સામાજિક જીવનના આદર્શો અને આદેશો ન્વિત રહ્યાં હોય છે. એટલે લકાન જેને કઠોર વાસ્તવ કહે છે તેના પર એ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ

અને ભાષાતંત્ર વચ્ચેની આંતર ક્રિયાપ્રતિક્રિયા અસર પાડે છે. અસંપ્રજ્ઞાત અને સંપ્રજ્ઞાત એ બે વચ્ચે એ રીતે સંગતિ સ્થપાય છે. લકાનની દૃષ્ટિએ સમગ્ર મનોઘટના જ પાઠ (Psyche as text) રૂપે ઊપસે છે. એડ્ગર એલન પોની 'ધ પરલોઈન્ડ લેટર' વાર્તાનું તેમણે આ દૃષ્ટિએ વિશ્લેષણ કર્યું છે.

અનુસંરચનાવાદી મનોવિશ્લેષણની વિચારધારામાં દેરિદાનું દૃષ્ટિબિંદુ નોંધપાત્ર છે. પાઠ text સ્વયં તેમને માટે મનોઘટના (Psyche) સમો છે. વિઘટનની પદ્ધતિએ તેઓ પાઠના અંશોને ઉકેલવા ચાહે છે. લકાનની વિચારણામાં લેખક/ભાવકનો 'સબ્જેક્ટ'-આત્મ પાઠથી જ નિર્ધારિત થાય છે. એ 'આત્મ' પોતાનાં કાર્યોમાં signifierને ચઢિયાતું લેખવે છે. દેરિદાની વિચારણામાં signifierનું એટલું મહત્ત્વ નથી. લેખન એકી સાથે desireને અવરોધે પણ છે, અને પ્રગટ પણ કરે છે. બોલાયેલો કે લિખિત શબ્દ differenceની અસર નીચે જ સંભવે છે. તેમના મતે અસંપ્રજ્ઞાત હંમેશાં ભાષામાં જ કાર્યરત હોય છે. લકાન એ વાત પર ભાર મૂકે છે કે ભાષા સ્વયં એક એવો ઢાંચો લાદે છે જે અસંપ્રજ્ઞાતનું નિર્માણ કરે છે. અર્થાત્, ભાષા શાસનકર્તા રહે છે. દેરિદા એ વાત પર ભાર મૂકવા ચાહે છે કે અસંપ્રજ્ઞાત સ્વયં એવા ઢાંચાની બહાર નીકળી જાય છે. અસંપ્રજ્ઞાત signifying systemમાં સક્રિયપણે ઉત્પાદક બને છે. કાફકાની 'પેરેબલ બિફોર ધ લૉ' એ વાર્તાના પાઠનું પોતાની રીતે વિશ્લેષણ તેમણે કર્યું છે.

પુરાકલ્પનો અને આદ્યરૂપોને લક્ષતું વિવેચન

(Criticism pertaining to myths and archetypes)

સાહિત્યવિવેચનમાં 'પુરાકલ્પન' (Myth) અને 'આદ્યરૂપ' (Archetype) એ બે વિભાવનાઓ જુદા જુદા વિષયોમાંથી ઊતરી આવી છે, પણ એ બંનેને લક્ષતું વિવેચન ઘણી ગાઢ રીતે સંકળાઈ જતું દેખાય છે. એ બે પૈકી પુરાકલ્પનનો ખ્યાલ ઘણો પ્રાચીન છે. સદીઓ પહેલાં માનવજાતિને પુરાણકથાઓનો જે વિશાળ વારસો મળ્યો તેનો એ નિર્દેશ કરે છે. પણ આ વિષયમાં ચુસ્ત વૈજ્ઞાનિક સંશોધન અધ્યયન છેલ્લાં દોઢસોબસો વર્ષોમાં જ આરંભાયું છે. ફ્રેઝર, ટાયૂલર, હેરિસન, મેક્સમૂલર, ફ્રોયડ, યુંગ, યોસેફ કેમ્પબેલ, ક્લાયડ્ કલક્ હોમ, નોર્થોપ ફ્રાય, આદિ અનેક અભ્યાસીઓએ આગવીઆગવી દૃષ્ટિએ ખેડાણ કર્યું છે. મૂળ હકીકત એ છે કે પુરાકલ્પનની વિચારણા ધર્મ, સમાજશાસ્ત્ર, સંસ્કૃતિચિંતન, માનવનૃવંશશાસ્ત્ર, મનોવિશ્લેષણવાદ અને સાહિત્યાદિ કળાઓ એમ અનેક વિષયો સાથે જોડાયેલી રહી છે. અને એ દરેક વિષયના અભ્યાસીઓએ એનાં સ્વરૂપ, કાર્ય અને પ્રયોજન પરત્વે પરસ્પરથી ઘણી ભિન્ન ભૂમિકાએથી ચિંતન કર્યું છે. એટલે એ દરેક સર્વ વિચારણાઓમાં પુરાકલ્પનની કોઈ એક સ્થિર નિશ્ચિત અને એકાત્મરૂપ વ્યાખ્યા કે વિભાવના પ્રાપ્ત થઈ નથી. એની સામે આદ્યરૂપની વિભાવના જાણીતા મનોવૈજ્ઞાનિક કાર્લ યુંગની collective unconscious - સામૂહિક અવચેતનની વિશિષ્ટ ધારણા સાથે જોડાયેલી છે. આ સામૂહિક અવચેતનમાંથી ઉદ્ભૂત થતાં આદ્યરૂપો જ પુરાણકથાઓમાં અંશભૂત રહ્યાં હોય છે.

પુરાણકથાઓનું વિશ્વ એ ઐતિહાસિક સમયની પેલે પારનું આદ્યવિશ્વ છે. દિવ્ય શક્તિ ધરાવતાં ચરિત્રો અને અદ્ભુત અલૌકિક બનાવોનું એ વિશ્વ છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ સ્થિતિ

અને લય, દેવદેવતાઓનાં અદ્‌ભુત દિવ્ય હેતુવાળાં કાર્યો, દેવતાઈ શક્તિવાળા અવતારી પુરુષોની કથા, દેવદાનવ સંગ્રામ, કોઈ માનવજાતિની પૃથ્વી પર આગમનની કથા, માનવ અને પ્રાણીઓનાં યોનિપરિવર્તનો, સ્વર્ગ નરકની રચના, વિશ્વ પ્રકૃતિમાં ચમત્કૃતિપૂર્ણ ફેરફારો-વગેરે વર્ણ્ય વિષયો પુરાણકથાઓમાં રજૂ થયા હોય છે. ધર્મકથાઓ, વિધિવિધાનો, પ્રાચીન મહાકાવ્યો અને અન્ય પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય, મૌખિક પરંપરાનું સાહિત્ય, ચિત્રશિલ્પસ્થાપત્ય અને અન્ય પરંપરાઓ રૂપે પ્રજાને એ વારસામાં મળે છે. અનેક પ્રજાઓને ધર્મ અને પુરાણકથાઓનો સંયુક્ત વારસો મળ્યો હોય છે : એવાં દૃષ્ટાંતોમાં બંને એકબીજાનો આશ્રય લઈને વિકસતાં રહ્યાં હોવાનું જણાય છે. પણ અનેક આદિમ જાતિઓને ધર્મથી અલગપણે સાદી સરળ પુરાણકથાઓનો વારસો મળ્યો છે. એ પરથી સૂચિત થાય છે કે ધર્મસંસ્થાના ઉદ્‌ભવથી સ્વતંત્ર રીતે પુરાણકથા અસ્તિત્વ ધરાવે છે. પણ ધર્મના સંયોગે તે જન્મી છે ત્યાં તે વધુ authoritative નીવડી છે. એવી પુરાણકથાઓ પવિત્ર અને લોકોત્તર રહસ્યવાળી લેખાતી રહી છે. લોકોએ પૂરી આસ્થા સાથે એનો સ્વીકાર કર્યો હોય છે. ધર્મવિચારની સાથોસાથ આ પુરાણકથાઓ પણ લોકોને સમાજવ્યવસ્થા, વિધિવિધાન, રિવાજ, પર્વો ઉત્સવોમાં પ્રેરે છે, બલકે ધર્મનીતિ અને આચારવિચારનાં ધોરણો અને મૂલ્યોનું અર્ધપ્રગટ અર્ધપ્રચ્છન્ન માળખું પૂરું પાડે છે. વળી સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓએ સતત ધર્મ અને પુરાણકથાઓમાંથી પ્રેરણા મેળવી છે : ધર્મ અને પુરાણકથાઓના અતીન્દ્રિય અનુભવો અને દર્શનો, કથાનકો અને ચરિત્રો તેમાં વર્ણ્યવસ્તુ તરીકે સ્વીકારાતા રહ્યાં છે. આધુનિક યુગમાં પુરાણોનું વિશ્વ પ્રખર બૌદ્ધિકતાવાદ અને વૈજ્ઞાનિક વિચારના પ્રભાવ નીચે સંશયનો વિષય બન્યું ત્યારેય આધુનિક કવિઓ નાટ્યકારો અને કથાસર્જકો પુરાણકથાઓમાથી આગવી આગવી રીતે સામગ્રી લઈ તેને નવું કળાત્મક રૂપ આપવા પ્રેરાયા છે કે તેની કોટિનું રહસ્યસભર વિશ્વ સર્જવા મથ્યા છે. પુરાણકથાઓની સંરચના, પ્રતીકમંડળ, ભાષાભિવ્યક્તિ અને તે સર્વ અંશોમાં કામ કરતી mythopoetic ચેતના આધુનિક સાહિત્યમાં વ્યાપકપણે ગુંથાયાં છે.

સમકાલીન વિવેચનવિચારમા સાહિત્ય અને પુરાકલ્પન/પુરાણકથાને જુદા જુદા સ્તરેથી સાંકળવાના અનેક ગહનગંભીર પ્રયત્નો થયા છે. નોર્થોપ ફ્રાય, લેવિ સ્ટ્રોસ આદિ ચિંતકોની વિચારધારા એમાં નોખી તરી આવે છે. પુરાણકથાઓની સંરચનાઓમાં બંને જુદી જુદી ભૂમિકાએથી તપાસ કરે છે. પણ આ વિશેનું કૃતિલક્ષી વિવેચન માત્ર સંરચનાની તપાસમાં સમાઈ જતું નથી. પૌરાણિક વિષયવસ્તુના જુદા જુદા સર્જકો દ્વારા નવસંસ્કરણો કે રૂપાંતરો, પૌરાણિક વિષયોની તરેહો પુનરાવર્તનો, મનોવિશ્લેષણવાદનીદૃષ્ટિએ કૃતિના પ્રગટ સામગ્રીરૂપ અને પ્રચ્છન્ન અસંપ્રજ્ઞાત આશય/અર્થ વચ્ચેનો સંબંધ, કૃતિની રૂપરચનામાં વિધિવિધાનની પ્રેરણા, પૌરાણિક પ્રતીકો/આદ્યરૂપોના ગૂઢાર્થોની ખોજ, બે નિકટનાં સાહિત્યોમાં એક પુરાણ વૃત્તાંતનાં ભિન્ન સાહિત્યસર્જનોનું તુલનાત્મક અધ્યયન - એમ અનેક દૃષ્ટિએ એનું વિશ્લેષણાત્મક વિવેચન હાથ ધરાયું છે. આ રીતનાં અધ્યયનો અર્થે કોઈ સુનિશ્ચિત પદ્ધતિ સ્વીકાર પામી નથી. પુરાકલ્પનોને લક્ષતા વિવેચનમાં, આમ જુઓ તો, સાહિત્ય બહારની કોઈ ખાસ વિચારધારા એમાં માળખું રચી આપતી નથી. કૃતિના વર્ણ્ય વિષય, સંરચના, અનુભવવિશ્વ અને તેમાં નિહિત મૂલ્યો આદિની તપાસ તેની પ્રેરણારૂપ વિશિષ્ટ પુરાણકથા

અને વ્યાપકપણે પુરાણકથાઓના પોતાના જ સર્વગ્રાહી માળખામાં થાય છે. કૃતિનો સાચો અર્થ એવા વ્યાપક સંદર્ભમાં જ નિર્માણ થાય છે. સોફોક્લીઝની જાણીતી એક ટ્રેજેડી 'ધ ઈડિપસ કિંગ'માં અન્વિત રહેલી પુરાણકથા અને વિધિવિધાનની ફ્રાન્સિસ ફર્ગ્યુસને કરેલી તપાસ, હર્બર્ટ વાયૂઝીંગરની એ રીતે શેઈક્સ્પિયરની ટ્રેજેડીઓની તપાસ, જ્હોન વિકરીની ડી.એચ.લૉરેન્સની લઘુનવલોમાં એ રીતની ખોજ - આ પ્રકારના વિવેચનના ધ્યાનપાત્ર નમૂનાઓ છે.

કાર્લ યુંગે આદ્યબિંબની સત્તા સામૂહિક અવચેતનના સ્તરે પ્રતિષ્ઠિત કરી છે. ફ્રોયડના મનોવિજ્ઞાનમાં અસંપ્રજ્ઞાત/અવચેતન મુખ્યત્વે વ્યક્તિની પોતીકી માનસિકતાનો જ વિશેષ અંશ છે, વ્યક્તિની અવરુદ્ધ ઇચ્છાઓ વૃત્તિઓના શેષરૂપે એ અસ્તિત્વ ધરાવે છે, સ્વયં એક સક્રિય આત્મ તત્ત્વ છે. આથી ભિન્ન, યુંગ એવા વ્યક્તિસીમિત અસંપ્રજ્ઞાતને નર્યો ઉપરછલ્લો વિસ્તાર લેખવે છે. તેમની ભૂમિકા એ છે કે એવા વ્યક્તિસીમિત અસંપ્રજ્ઞાતની નીચે સામૂહિક અસંપ્રજ્ઞતાનો વિરાટ પ્રસાર પડેલો છે. અસાધારણ પ્રાણશક્તિથી સભર, ગુહ્ય રહસ્યમાં આવૃત્ત એવાં આદ્યબિંબો એમાં સાકાર થાય છે.જુદી જુદી જાતિઓ/પ્રજાઓના અનુભવોમાં સાંસ્કૃતિક ભેદને કારણે દેખીતી ભિન્નતાઓ વચ્ચેય એની પાછળ રહેલાં આદ્યબિંબોની એકરૂપતા પ્રત્યક્ષ થઈ જાય છે. વિશાળ વિશ્વસાહિયત્માં તેમ અન્ય લલિત કળાઓમાં એવાં આદ્યરૂપોની ઉપસ્થિતિ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. સૂર્યદેવતા, ધરતીમાતા, સમુદ્ર, ચંદ્ર, અગ્નિ, આદિજલ, વિશ્વમરુત, અગ્નિચક્ર, અરણ્ય, ગુફા, સુવર્ણપંખી, પડછાયો, હોડી, સ્વર્ગ, નરક, દાનવ, સરિતા, રથચક્ર, વેદી, અશ્વારોહી, ઉદ્યાન, પરી, મહાવૃક્ષ, મંદિર આદિ વ્યક્ત બિંબો/પ્રતીકોના હાર્દમાં એનું અવ્યક્ત સાર્વત્રિક આદ્યબિંબ રહ્યું હોય છે. આ પ્રકારનાં આદ્યબિંબો સાહિત્યના અનુભવમાં અપૂર્વ સાક્ષાત્કાર જેવા સંભવે છે. દરેક યુગમાં માનવજાતિને જે ગહનાતિગહન અનુભવો થતા રહ્યા છે તેનું સારતત્ત્વ આદ્યબિંબોમાં સંચિત થતું રહે છે. એની આ સાર્વત્રિકતા અને આદ્યરૂપતાને કારણે સાહિત્યમાં એના વિનિયોગે વ્યાપક અપીલ જન્મે છે. મૉદ બૉદકિને 'આર્કિટાયૂપલ પેટર્ન્સ ઈન પોયેટ્રી' ગ્રંથમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં યોજાયેલાં કેટલાંક પ્રભાવક આદ્યબિંબોની ઊંડી મર્મગ્રાહી વિવેચના કરી છે. આ પ્રકારના વિવેચનનું એ ઘણું ધ્યાનાર્હ દૃષ્ટાંત છે.

રશિયન રૂપવાદ (Russian Formalism)

રશિયન રૂપવાદી વિચારણાઓ મુખ્યત્વે ૧૯૧૫થી ૧૯૩૦ના ગાળામાં જન્મી છે. એમાં બે વિદ્વાનમંડળોનું અર્પણ વિશેષ મહત્ત્વનું છે. એ પૈકીનું એક તે ૧૯૧૫માં સ્થપાયેલું 'મોસ્કો લિંગ્વિસ્ટિક સર્કલ'. એ મંડળની અધ્યયનપ્રવૃત્તિ વિશેષતઃ ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં ચાલી છે. રોમન યાકબસન એ મંડળના જ એક અગ્રણી સભ્ય, જેમણે પછીથી ૧૯૨૬માં 'પ્રાગ લિંગ્વિસ્ટિક સર્કલ'ની સ્થાપના કરેલી. બીજી સંસ્થા તે ૧૯૧૬માં પિટર્સબર્ગમાં સ્થપાયેલી 'ધ સોસાયટી ફોર ધ સ્ટડી ઑફ પોએટિક લેંગ્વેજ.' વિક્ટર શ્ક્લોવ્સ્કી અને બોરિસ આઈખનબામ જેવા અગ્રણી અભ્યાસીઓ એની સાથે જોડાયેલા હતા. કાવ્યભાષાના અધ્યયન નિમિત્તે સાહિત્યનું સ્વરૂપ, તેની રૂપરચના અને તેના કાર્ય વિશે તેમણે નવી ક્રાંતિકારી વિચારણાઓ રજૂ કરી છે. આ અભ્યાસીઓ સાહિત્યિક અધ્યયનને એક સર્વથા સ્વાયત્ત

વિદ્યાશાખા લેખે વિકસાવવા ચાહે છે. વિશિષ્ટ કૃતિઓના વિવેચન-મૂલ્યાંકન કરતાંય વ્યાપકપણે સાહિત્યની 'સાહિત્યિકતા' (literariness)નું હાર્દ સમજવામાં તેમને વિશેષ રસ રહ્યો છે. સાહિત્ય એ બહારના જગતનું અનુકરણ છે કે સર્જકના આત્મગત સંવેદનની અભિવ્યક્તિ છે એ પરંપરાગત સિદ્ધાંતો તેમણે ત્યજી દીધા છે. તેમ સાહિત્યને અન્ય વિદ્યાઓ અને વિચારધારાઓના સંદર્ભમાં ઘટાવવાનું સ્વીકાર્યું નથી. સાહિત્યિક નિર્માણ એ સ્વાયત્ત ભાષાકીય રચના છે. એ રીતે સાહિત્યિકતાની તપાસ ભાષાકીય સ્તરેથી તેઓ આરંભે છે. નવ્ય વિવેચકોની જેમ કૃતિને તેઓ વિશિષ્ટ ભાષાકીય તંત્ર રૂપે જુએ છે, પણ નવ્ય વિવેચકો દરેક કૃતિની અપૂર્વ રૂપરચનાનો અસાધારણ મહિમા કરે છે, અને કૃતિના રૂપને તેના કર્તાના વિવક્ષિત અર્થ કે ભાવકના લાગણીમય પ્રતિભાવથી મુક્ત કરવા છતાં તેઓ તેમાં રજૂ થતા અનુભવો અને લાગણીઓમાં ગહન સૂક્ષ્મ અર્થો અને મૂલ્યોની ખોજ કરે છે. એ રીતે કૃતિ અને તેની બહારના જગત વચ્ચેનો સંબંધ તેઓ સ્વીકારે જ છે. આથી ભિન્ન, રશિયન રૂપવાદીઓ સાહિત્યની 'સાહિત્યિકતા' ને માનવીય મૂલ્યો અને અર્થોથી અળગી રાખીને ઓળખવા ચાહે છે. તેમના મતે સાહિત્યિક પાઠ એ ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓનું રૂપ માત્ર છે. અનુભવો અને લાગણીઓ એમાં તટસ્થ તત્ત્વો છે. અનુભવો અને લાગણીઓ એમાં તટસ્થ તત્ત્વો છે. લેખક એ ટેકનિશિયન માત્ર છે. તેનું કામ પૂર્વકાલીન સાહિત્યની ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓનું સતત અવનવાં રૂપોમાં સંયોજન કરતા રહેવાનું છે. સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરતાં શ્કલોવ્સ્કી એમ કહે છે : સાહિત્ય એટલે પૂર્વસાહિત્યમાં પ્રયોજાતી રહેલી વિભિન્ન શૈલીગત પ્રયુક્તિઓનું સંયોજિત રૂપ. રૂપવાદીઓએ, આથી, કાવ્યભાષાની પ્રયુક્તિઓ વિશે ઘણું ઝીણવટભર્યું વૈજ્ઞાનિક અધ્યયન હાથ ધર્યું છે. વ્યવહારની ભાષાથી કાવ્યભાષા શી રીતે જુદી પડે છે એ તેમની સાહિત્યવિચારણાઓનો કેન્દ્રવર્તી પ્રશ્ન છે. એના ઉત્તરરૂપે તેઓ કાવ્યભાષામાં સધાતાં વિચલનોની પ્રક્રિયાને આગળ ધરે છે. એ વિચલનો દ્વારા બાહ્ય જગતના પદાર્થોનું defamiliarization સધાય છે. રોજરોજના જીવનમાં લાંબા સમયની ટેવગ્રસ્તતાને કારણે પદાર્થો પરત્વેના પ્રતિભાવો યાંત્રિક નિર્જીવ અને સપાટિયા બની જતા હોય છે. ભાષામાં વિચલનો સાધી કવિ એ ટેવગ્રસ્તતા તોડે છે અને પદાર્થોનું નવું defamiliarized form પ્રત્યક્ષ થાય છે. એમાં અપૂર્વ તાઝગી અને વિસ્મયકારી પ્રાણશક્તિનો અનુભવ થાય છે. પણ રૂપવાદીઓને આવા પ્રત્યક્ષીકરણમાં વ્યક્ત થતી સંવેદનાઓ કરતાંય કૃતિમાં એવી અસરો જન્માવવામાં સાધન બનતી ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓમાં વધુ રસ રહ્યો દેખાય છે. તેમના મતે સાહિત્યનું નિર્માણ બાહ્ય વાસ્તવના સીધેસીધા પ્રત્યક્ષ બોધમાંથી નહિ, સાહિત્યિક પાઠોના સંપર્કમાંથી જન્મે છે. એ રીતે સાહિત્યનું વિશ્વ તેની બહારના જગતથી વિચ્છિન્ન છે તો તેના કર્તાના મનોગતથી - તેના આશયો અને અર્થોથીય એટલું જ અલગ છે. દીર્ઘ પરંપરાની સાહિત્યકૃતિઓના સ્વાયત્ત અને સ્વતઃચાલિત પાઠનો એ વિસ્તાર માત્ર છે.

આરંભની સાહિત્યમીમાંસામાં સર્વ ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓ સરખી હોવાનો ખ્યાલ પ્રચારમાં રહ્યો, પણ પછીથી એમાં એક નવું દૃષ્ટિબિંદુ એ સ્થપાયું છે કે આ પ્રયુક્તિઓ જુદા જુદા સાહિત્યિક યુગમાં ઓછાવત્તા મહત્ત્વની ઠરે છે. એક યુગમાં જે પ્રયુક્તિઓ મુખ્ય પ્રવર્તનકારી (the dominant)) ઘટકો તરીકે કામ કરતી હોય, તે બીજા યુગમાં ગૌણ બની રહે અને

એક યુગની ગૌણ લાગતી પ્રયુક્તિઓ પછીની કૃતિમાં મુખ્યભૂત બની રહે એમ જોવા મળે છે. સાહિત્ય એ રીતે ગતિશીલ અને આંતરશીલ રૂપતંત્ર ધરાવે છે એમ પણ એમાંથી સૂચવાયું. મુખ્ય અને ગૌણ પ્રયુક્તિઓના પરસ્પરના સંબંધના પ્રશ્નો એ રીતે ઊપસી આવ્યા. કૃતિમાં કઈ ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓ અગ્રભાગે રહે છે – foregroundingમાં આવે છે, અને કઈ પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં રહે છે તે તેની રૂપરચનાનો નિર્ણાયક મુદ્દો બની રહ્યો. રૂપવાદીઓએ આ ભૂમિકાએથી કથાસ્વરૂપની જે મીમાંસા કરી તે એટલી જ ધ્યાનપાત્ર છે. શ્લોવ્સ્કીએ કથારૂપમાં sjuzet – કૃતિમાં મુખ્યગૌણ બનાવોનું પ્રગટ સંયોજિત તંત્ર- અને fabula, એવા કળાત્મક રૂપ નીચે પડેલી મૂળ બીજરૂપ કથા એ બંને વચ્ચેની ભેદકતા સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ પ્રગટ કરી છે.

પાછળના તબક્કામાં બાખ્તિન સ્કૂલના અગ્રણીઓ- બાખ્તિન, મેડવિડે, વોલોશિનોવ્ આદિ રશિયન રૂપવાદ અને માર્ક્સવાદી વિચારણાનું સંયોજન કરવા પ્રેરાયા છે. તેમની મુખ્ય વિચારણા એ રહી છે કે સાહિત્ય ભલે સામાજિક પરિબળોનું સીધું પરિણામ ન હોય, ભાષા સ્વયં સમાજની આઈડિયોલોજિનું વહન કરે છે અને કૃતિની બદલાતી જતી રૂપરચનામાં ભાષા જે રીતે સક્રિય અને ગતિશીલ બની પ્રવર્તે છે તેમાં આઈડિયોલોજીના પરિવર્તનના સંકેતો પડેલા છે. રૂપવાદીઓની રૂપની વિભાવના એ રીતે એની બહારનાં વિચારતંત્રો સાથે જોડાઈને વધુ સંકુલ બને છે.

નવ્ય વિવેચન *(New Criticism)*

પાશ્ચાત્ય વિવેચનના ઈતિહાસમાં 'નવ્ય વિવેચન' એક મોટી ક્રાંતિકારી ઘટના છે. આ સદીના વચગાળામાં ખાસ કરીને ચોથા, પાંચમા અને છઠ્ઠા દાયકામાં યુરોપ ઈંગ્લેંડ અને અમેરિકાની યુનિવર્સિટીમાં એક વિદ્યાકીય આંદોલનના રૂપમાં એ વિવેચનપ્રવૃત્તિ પ્રચાર પામી છે. આ વિવેચનને ઓન્ટોલોજિકલ ક્રિટીસિઝમ કે એનાલિટીકલ ક્રિટીસિઝમ જેવી સંજ્ઞાઓથીય ઓળખાવવામાં આવ્યું છે. જ્હોન ક્રો રેન્સમ, એલન ટેઈટ, કિલન્થ બ્રૂક્સ, ડબલ્યૂ.કે. વિમ્સાત, વિલિયમ એમ્પ્સન, રોબર્ટ પેન વૉરેન, યૉર વિન્ટર્સ, આર.પી.બ્લેકમર, કેનેથ બર્ક, ડેવિડ ડેચીઝ, સ્ટીફન સ્પેન્ડર આદિ અનેક તેજસ્વી વિવેચકોના વિવેચનપ્રવૃત્તિ સામાન્યપણે અને કંઈક શિથિલપણે 'નવ્ય વિવેચન'ના ખાનામાં મુકાતી રહી છે. એમની સાહિત્યિક વિચારણાઓમાં થોડા ધ્યાનપાત્ર દૃષ્ટિભેદોય છે છતાં એ સૌ વિવેચકો એ બાબતે મળતા આવે છે કે સાહિત્યકૃતિના પ્રાણભૂત તત્ત્વ લેખે તેઓ સૌ તેની રૂપરચનાને ગણાવે છે. પરંપરાગત વિવેચનના અભિગમો હંમેશાં કૃતિ નિમિત્તે કર્તાનું મનોગત, ચરિત્ર, નીતિમત્તા અને યુગબળોનો પ્રભાવ જેવા મુદ્દાઓની તપાસમાં રોકાયેલા રહેતા. નવ્ય વિવેચકોએ કૃતિને કર્તાના આશય અને ભાવકોના લાગણીમય પ્રતિભાવોથી સર્વથા મુક્ત કરી દરેક કૃતિ એક સ્વતંત્ર, સ્વાયત્ત અને આત્મપર્યાપ્ત વિશ્વ છે : ભાષામાંથી ઉદ્ભવતું એવું એક મૂર્ત અને સજીવ એકતાથી બંધાયેલું વિશ્વ છે, જેમાં ભાષા સ્વયં એક સર્જનાત્મક તત્ત્વ છે. કૃતિનું રૂપ એ કોઈ સ્થિર, સ્થગિત, રૂઢ ઢાંચો પણ નથી, કૃતિનાં વિવિધ ઘટકો વચ્ચેના સજીવ ગતિશીલ સંબંધોનું એ તંત્ર છે. કવિના અનુભવજગતનાં સુરૂપકુરૂપ સંવાદીવિસંવાદી એવાં તત્ત્વો સર્જકશક્તિના અસાધારણ પ્રવર્તન નીચે એમાં પૂર્ણ સંવાદ અને એકતા પામે છે. કૃતિને મૂળ verbal iconના રૂપમાં તેઓ નિહાળે છે. તેની રૂપરચનામાં નિહિત રહેલાં ambiguity, paradox, irony

અને tension જેવાં સેમેન્ટિક સ્ટ્રક્ચરોની તેમણે અતિઝીણવટથી તપાસ કરી છે. તેમની વિચારણામાં કૃતિને આગવું ઓન્ટોલોજિકલ સ્થાન મળ્યું છે. કૃતિની રૂપરચનાના ભાગ લેખે સર્વ ઘટકો વચ્ચે છંદોલય, પ્રાસ, કલ્પન, પ્રતીક, ભાવનિવેદક વ્યક્તિ - persona, સંરચનાની રીતિ આદિ વચ્ચે - સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંબંધોની ઝીણવટપૂર્વક તપાસ આ વિવેચનપદ્ધતિમાં કેન્દ્રસ્થાને છે. કૃતિનો 'અર્થ' એની અપૂર્વ રૂપનિર્મિતિમાં અનુસ્યૂત રહ્યો છે અને મર્મજ્ઞ વિવેચક એને અખંડ રૂપમાં પામી શકે છે.

આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાન / શૈલીવિજ્ઞાન પર આધારિત 'વિવેચન'

('Criticism' based on Modern Linguistics / Stylistics)

આ સદીમાં આધુનિક કવિઓ અને લેખકોએ ભાષાનો એકધારો સર્જનાત્મક ઉપયોગ કર્યો અને ભાષાની આંતરક્ષમતાનો તાગ લેવાનો પ્રયત્નો કર્યા. પરિણામે વિવેચનમાંય સાહિત્ય અને ભાષાના સંબંધના પ્રશ્નો વ્યાપકપણે ચર્ચામાં આવતા રહ્યા. કૃતિના અધ્યયનમાં આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાન અને શૈલીવિજ્ઞાન પર નિર્ભર અભિગમ એનું એક સહજ પરિણામ છે. રશિયન રૂપવાદ અને સોસ્યૂરની ભાષાવિચારણા એમાં મુખ્ય આધારો રહ્યા છે. સોસ્યૂરની ભાષાવિચારણા સંકેતવિજ્ઞાન, સંરચનાવાદ, અનુસંરચનાવાદ જેવી વિચારધારાઓમાંય જુદી જુદી રીતે પ્રેરક રહી છે. પણ એ સિવાય વિવેચનના અન્ય અભિગમો સમાજશાસ્ત્રીય/સાંસ્કૃતિક અભિગમ, માર્ક્સવાદી અભિગમ, મનોવિશ્લેષણવાદી અભિગમ, નારીવાદી અભિગમ વગેરેમાંય આધુનિક ભાષાવિચાર કોઈ ને કોઈ ભૂમિકાએ એક વિધાયક બળ લેખે સંકળાતો રહ્યો છે. પણ આ અભિગમોમાં ભાષાવિચાર તેના સાહિત્યસિદ્ધાંતના વિકાસવિસ્તારમાં કોઈક તબક્કે એક માત્ર નિર્ધારક તત્ત્વ લેખે પ્રવેશે છે. આથી ભિન્ન, ભાષાવિજ્ઞાનલક્ષી/શૈલીવિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમ સાહિત્યિક પાઠને માત્ર ભાષાકીય રચના લેખે સ્વીકારે છે, અને સમગ્ર ભાષાનું આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનની વિભાવનાઓ અને કોટિઓને અનુલક્ષીને કઠોર શિસ્તપૂર્વક વર્ણન વિશ્લેષણ આપવા ચાહે છે. જો કે આ રીતની ભાષાકીય તપાસમાંય બે અભિગમો અલગ પડી જાય છે. અભ્યાસીઓનું એક જૂથ, સાહિત્યવિવેચનના કોઈ સિદ્ધાંત કે વિભાવના પર નિર્ભર એવી કોઈ પણ પૂર્વધારણા સ્વીકાર્યા વિના, એટલે કે ભાષાકીય લક્ષણોની મુક્તપણે તપાસ કરવા માગે છે. અભ્યાસી એ રીતે પાઠની ભાષાનાં જે કોઈ પાસાંઓ અવલોકનમાં આવે છે તેનાં લક્ષણોની નોંધ કરે છે અને વિગતોના ખડકલા વચ્ચેથી જે કોઈ તરેહ કે સંરચનાની ઓળખ થાય તેને સ્વીકારે છે. અભ્યાસીઓનું બીજું જૂથ, વિવેચનના કોઈ સિદ્ધાંત કે વિભાવનાને દૃષ્ટિકેન્દ્રમાં રાખી તેને અનુષંગે પાઠની ભાષાની તપાસ કરવા ચાહે છે. એ તપાસમાં, દેખીતી રીતે જ, ભાષાકીય સંરચનાની બહાર રહેલો સિદ્ધાંત કે વિભાવના, વિગતોની પસંદગીમાં નિર્ણાયક બની રહે છે. પહેલું જૂથ પાઠને કેવળ ભાષા સંરચનાઓના સંયોજિત એકમ તરીકે જુએ છે, બીજું જૂથ, કૃતિની વર્ણ્યવસ્તુ, વસ્તુગ્રથન, ચરિત્ર, વાસ્તવબોધ જેવાં સાહિત્યિક તત્ત્વોના સહસંબંધકો તરીકે ભાષાસંરચનાઓનો વિચાર કરે છે. 'શૈલીવિજ્ઞાન' સંજ્ઞા નીચે વળી સાહિત્યિક પાઠોને પરસ્પરથી ભિન્ન રીતે અવલોકતી અનેક ભૂમિકાઓ સમાવવામાં આવે છે. શૈલીની તપાસમાં પણ આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનની વિભાવનાઓ અને કોટિઓનો ગાઢ વિનિયોગ છે, પણ ભાષાવિચારણાનાં જુદાં જુદાં મોડેલો એમાં નિર્ણાયક

પ્રભાવ પાડે છે.

સોસ્યૂરની ભાષાવિચારણામાં ૧. langue - વ્યક્તિસમૂહને અતિક્રમી રહેલું ભાષાનું અમૂર્ત સાર્વત્રિક તંત્ર - અને parole - એવા તંત્રની અંતર્ગત રહેલા નિયમોને અનુસરીને થતો ભાષાનો મૂર્ત જીવંત વ્યક્તિવિશિષ્ટ પ્રયોગ ૨. diachronic ધરી પર વિકસતી ભાષા અને synchronic ધરી પર સમયના કોઈ એક નિશ્ચિત બિંદુએ ઉપસ્થિત ભાષાનું સંરચનાતંત્ર, ૩. ભાષાકીય સંકેતનાં બે પાસાં – સંકેતક : signifier મૂર્ત ભૌતિક ધ્વનિપ્રતિમા અને સંકેતિત : signified એ ધ્વનિપ્રતિમા સાથે જોડાતો માનસિક વિભાવ - આ વિભાવનાત્મક યુગ્મો મુખ્ય આધારભૂમિ બની રહ્યાં છે. એ પૈકી ભાષાની synchronic ધરી પરની સંરચનાનો ખ્યાલ ભાષાવિજ્ઞાનલક્ષી/શૈલીવિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમમાં સીધો પ્રેરણાસ્રોત રહ્યો છે. કૃતિ/પાઠની ભાષામાં ધ્વનિઘટકોના સ્તરે, રૂપઘટકોના સ્તરે, પદાન્વય કે પદક્રમના સ્તરે, અર્થપૂર્ણ એકમોના સ્તરે જે તરેહો રચાવા પામે છે તેનું કઠોર વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ વિશ્લેષણ કરવું એ ભાષાલક્ષી તપાસનું મુખ્ય પ્રયોજન છે. એ માટે ભાષાકીય સંરચનાઓમાં જોવા મળતા સમરૂપ સમાંતર પ્રયોગો, એકબીજાની સામે વિરોધમાં યોજાતા પ્રયોગો વગેરે ધ્વનિસંયોજનના તેમ અર્થતત્ત્વપરક સંબંધો અવલોકવામાં આવે છે.

પ્રાગ્ સ્કૂલના અભ્યાસીઓએ સોસ્યૂરનો સંરચનાનો ખ્યાલ અને રશિયન રૂપવાદ એ બે સ્રોતોમાંથી પ્રેરણા લઈ કાવ્યભાષાનો વધુ વ્યાપક ભૂમિકાએથી વિચાર કર્યો. એ સ્કૂલના અગ્રણી યાન મુકારોવ્સ્કીએ માન્ય ભાષા અને કાવ્યભાષાના ભેદની ચર્ચા કરી, ખાસ તો કાવ્યભાષામાં 'ઉક્તિ'નું foregrounding કેવી રીતે થાય છે તેની ઝીણવટભરી તપાસ કરી. રશિયન રૂપવાદનો defamiliarization નો ખ્યાલ સારી રીતે સાંકળી લીધો. એ સ્કૂલના બીજા અગ્રણી રોમન યાકબસને કમ્યૂનિકેશનની વિચારણાના માળખામાં મૂકીને કાવ્યભાષાનો વિચાર કર્યો. દરેક message અલગઅલગ છ કાર્યો કરે છે અને એમાં addresser/addressee/context/code/contactનું 'સાધન'/message એમ છ ઘટકો અલગઅલગ રીતે નિમિત્ત બને છે એમ દર્શાવ્યું. એ પૈકી message પર જ જ્યાં ધ્યાન કેન્દ્રિત થાય છે ત્યાં poetic function સંભવે છે. ભાષાપ્રયોગોમાં defamiliarizationની ઘટના એ માટે અનિવાર્ય છે. પાઠની સંરચનામાં એક યા બીજા સ્તરે વ્યાપક ધોરણરૂપ બની રહેલા ઉક્તિપ્રયોગોનું ખંડન કરવામાં આવે તે જ defamiliarization. પાઠમાં જે કોઈ એક dominant level રચાય છે તે બીજાં સ્તરો સાથેના સંબંધોમાં વર્ચસ્ ધરાવે છે અને પાઠમાં સમગ્રતા સિદ્ધ કરે છે. સંકેતવિજ્ઞાન વ્યાપકપણે માનવવ્યવહારનાં વિવિધ સંકેતતંત્રોનું અધ્યયન કરે છે. સાહિત્યરચના એ રીતે ભાષાકીય સંકેતોનું વિશિષ્ટ તંત્ર છે. પ્રાગ્ સ્કૂલના અભ્યાસીઓએ કાવ્યભાષાના અધ્યયનને સંકેતવિજ્ઞાનની અંતર્ગત વિસ્તાર્યું અને તેથી એને એક વિશેષ પરિમાણ પ્રાપ્ત થયું.

શૈલીવિજ્ઞાનલક્ષી અધ્યયનમાં ૧. લિખિત અને બોલાતી ભાષાનો સંબંધ ૨. લિખિત ભાષામાં એના phonic પાસાંનો સ્વીકાર, ૩. ભાષાના formal aspectનો સ્વીકાર, ૪. સામાજિક વર્તનના ભાગરૂપે ભાષાની ઉક્તિઓનો સ્વીકાર, ૫. ભાષાકીય અંશ જે તે વ્યવહારજીવનનો જ વિસ્તાર – એમ અનેક બાજુએથી તપાસ હાથ ધરવામાં આવી છે. એ

રીતે આ અભિગમમાં ભાષાનાં સહભાગી લક્ષણો અને ઉક્તિનાં વિલક્ષણ તત્ત્વો વચ્ચે મૂળભૂત ભેદ કરીને ચાલવાનું આવશ્યક બની રહે છે. લેખકની માનસિક પ્રકૃતિ, અમુક જૂથના લેખકોનું કે અમુક યુગના લેખકોનું વિશિષ્ટ વલણ કે અમુક કળાવાદની પ્રેરણા જેવા મુદ્દાઓય એમાં સંકળાય છે.

સંરચનાવાદી અભિગમ (Structuralist Approach)

પશ્ચિમના સાંસ્કૃતિક ચિંતનમાં 'સંરચના' structureનો ખ્યાલ, આમ તો, અઢારમી સદીના જાણીતા અભ્યાસી વિકોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન લે છે. પણ એક સર્વગ્રાહી અને આમૂલ પરિવર્તન માગતી વિચારધારા રૂપે 'સંરચનાવાદ' (structuralism)નો જન્મ આ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થયો છે. અલબત્ત, એનો નિકટનો સીધો પ્રેરણાસ્રોત તે સોસ્યૂરની ભાષાવિચારણામાં કેન્દ્રસ્થાને રહેલો સંરચનાનો ખ્યાલ છે. પ્રાગ્ સ્કૂલના અભ્યાસીઓએ સંરચનાના ખ્યાલને વિકસાવ્યો. 'ભાષા'ના ખ્યાલનેય 'સંરચના'ની વિભાવના અતિક્રમી જાય છે. એમાં ઘટકો વચ્ચેના આંતરસંબંધોનો સમગ્ર સંકુલ અભિપ્રેત છે. સંરચનાવાદ, ખરેખર તો, જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રોની અલગ અલગ વિચારણાઓને એક સર્વગ્રાહી વિચારતંત્રમાં સાંકળવાનો એક મોટો મહત્ત્વાકાંક્ષી ઉપક્રમ છે. સાહિત્ય વિવેચનમાં સંરચનાવાદી અભિગમ એનો જ એક ભાગ છે.

નોર્થ્રોપ ફ્રાયે તેમના ગ્રંથ 'એનેટોમી ઑફ ક્રિટીસિઝમ' (૧૯૫૭)માં સમગ્ર સાહિત્યના સંદર્ભે તેની અંતર્ગત સક્રિય રહેલા સંરચનાત્મક સિદ્ધાંતોની જે રીતે ખોજ કરી, તેમાં સંરચનાવાદની વ્યવસ્થિત સ્થાપના પૂર્વેની એક ભૂમિકા જોઈ શકાય. નોર્થ્રોપ ફ્રાય આત્મલક્ષી મૂલ્યનિર્ણય પર આધારિત વિવેચનને સ્થાને ચુસ્ત વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ પર આધારિત વિવેચનનું વિજ્ઞાન રચવા ચાહતા હતા. તેમનું મુખ્ય વક્તવ્ય એ રહ્યું છે કે દરેક કૃતિને એની આગવી સંરચના સંભવે છે ખરી, પણ એના યથાર્થ આકલન અર્થે એને સમગ્ર સાહિત્યની સર્વગ્રાહી સંરચનાના માળખામાં મૂકીને જોવી જોઈએ. આમ, સર્વ સાહિત્યિક સ્વરૂપો, ઢાંચાઓ, તંત્રો વગેરેને આવરી લે એવા વિરાટ સાહિત્યિક તંત્રની વિભાવના તેમણે આગવી રીતે વિકસાવી હતી. કૃતિનો કર્તા એવા વિરાટ તંત્રમાં એક function માત્ર રહી જાય છે.

સંરચનાવાદીઓએ સોસ્યૂરની વિચારણામાંથી 'સંરચના'ના ખ્યાલને જે રીતે વિકસાવ્યો તેમાં સંરચનાના અંગભૂત ઘટકને સ્વકીય કોઈ અર્થ નહિ, તેમના પરસ્પરના આંતર સંબંધોની સમગ્રતામાંથી જ 'અર્થ' નિષ્પન્ન થાય છે એ વાત પર જ ભાર મુકાયો. સાહિત્યિક પાઠની સંરચના તપાસવી એટલે તેનાં અંગભૂત ઘટકો વચ્ચેના સમગ્ર સંબંધોની ઓળખ કરવી. આવી તપાસમાં કર્તાની માનસિકતા, આશય, હેતુ કે બીજા એવા કોઈ ઉદ્ભાવક સ્રોતનો મુદ્દો સર્વથા અપ્રસ્તુત છે. તો પાઠની ભાષાકીય સંરચનાઓને એની બહાર રહેલી વાસ્તવિકતા સાથે કોઈ સંબંધ સંભવતો નથી. સાહિત્યિક પાઠને એનું સાર્વભૌમ સંરચનાતંત્ર છે અને એનું જ વિવેચકે વિશ્લેષણ કરવાનું રહે છે. યુરિ લોત્મેને કાવ્યપાઠની વ્યાખ્યા કરતાં એમ કહ્યું કે 'સમરૂપતા' (similirities) અને 'વિરોધાત્મકતા' (oppositions)ના sets દ્વારા નિયંત્રિત થયેલો એવો 'સંદર્ભગત અર્થ' જેમાં સિદ્ધ થાય એવું એ તંત્ર છે, જુદા જુદા સ્તરે અનુસ્યૂત રહેલાં તંત્રોનુંય એ તંત્ર છે, એવાં એ તંત્રો વચ્ચે ક્રિયાપ્રતિક્રિયા ચાલે છે. દરેક તંત્રને હકીકતમાં એનું

આગવું ધોરણ સંભવે છે. એ તંત્ર, અન્ય તંત્ર લપટું પડીને નિષ્ક્રિય ન થઈ જાય તે માટે તેમાં defamilirization સિદ્ધ કરે છે. નાના કદના ઊર્મિકાવ્યમાં પણ છંદબંધારણ/લયનું તંત્ર, ધ્વનિઓનું તંત્ર, રૂપઘટકોનું તંત્ર, વસ્તુવિચારતંત્ર એ સર્વ તંત્રો પરસ્પરના લપટાપણાને તોડે છે. જોનાથન કલરે તેમના ગ્રંથ 'The Structrulist Poetics'માં ભાવકની literary competence - નો ખ્યાલ સ્વીકારી સંરચનાવાદની નવી ભૂમિકાએથી ચર્ચા વિકસાવી છે. કથાસાહિત્યની મીમાંસામાં સંરચનાત્મક દૃષ્ટિ નવા ફળપ્રદ વિચારો જન્માવે છે. રોલાં બાર્થ, લેવિ સ્ટ્રોસ, તોદોરવ અને વ્લાડીમીર પ્રોપ જેવા અભ્યાસીઓની આગવી આગવી દૃષ્ટિની કથામીમાંસા એ રીતે ઘણી નોંધપાત્ર છે. લેવિ સ્ટ્રોસે તો પુરાણકથાઓ, આદિમ જાતિઓનાં વિધિવિધાનો અને કુટુંબસંબંધો - એ સર્વના છેક તળમાં રહેલી પાયાની સંરચનાઓની અભ્યાસપૂર્ણ તપાસ હાથ ધરી છે. અર્થનું નિર્માણ કરનાર દરેક વિશિષ્ટ તંત્ર પાછળનું તેઓ 'વ્યાકરણ' શોધવા મથ્યા છે. પાયાની સંરચનાઓમાં પડેલાં binary oppositionsનું તેઓ અસાધારણ મહત્ત્વ કરે છે. વ્લાડીમીર પ્રોપે રશિયન પરીકથાઓનું સંરચનાવાદના દૃષ્ટિકોણથી વિશ્લેષણ કર્યું છે. કથામાં જોડાતાં અર્થપૂર્ણ કાર્યો જે કથનાત્મક ભાષામાં રજૂ થાય છે તેના પાયાના એકમ રૂપ એવાં એકત્રીસ functions તેમણે તારવી બતાવ્યાં છે. આ ઉપરાંત તેમણે પુરાણકથાઓ, મહાકાવ્યો, રોમાન્સ અને કૉમેડી જેવા સાહિત્યપ્રકારોમાં કાર્યોનાં સાત 'વિશ્વો' રેખાંકિત કરી આપ્યાં છે. ગ્રિમ્સે પ્રોપની કળાવિચારણાને વ્યાપક ભૂમિકાએથી ચર્ચી અને binary oppositionsનાં ત્રણ મુખ્ય યુગ્મો રજૂ કર્યાં. આ ભૂમિકાએથી ગ્રીક નાટ્યકૃતિ 'ઈડિપસ કિંગ'નું તેમનું વિશ્લેષણ નોંધપાત્ર છે. જિરાર્ડ જિને સંરચનાવાદી દૃષ્ટિએ કથાતત્ત્વવિચાર કર્યો તે પણ આ ક્ષેત્રનું વિશિષ્ટ અર્પણ છે.

અનુસંરચનાવાદ અને વિઘટન (Post-structuralism and Deconstruction)

અનુસંરચનાવાદનો ઉદ્ભવ આ સદીના સાતમા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં થયો. જો કે અનુસંરચનાવાદ એ સંરચનાવાદનો સીધેસીધો વિસ્તાર નથી. હકીકતમાં, સંરચનાવાદની કહેવાતી વૈજ્ઞાનિક ધારણાઓ સામે એ મોટો વાંધો લે છે. એક રીતે, સોસ્યૂરની ભાષાવિચારણામાં જ અનુસંરચનાવાદને જન્માવે એવી ભૂમિકા મળી આવે છે. ભાષાકીય સંકેતની વિચારણામાં તેમણે એમ સ્પષ્ટ કર્યું હતું કે 'સંકેતક' અને 'સંકેતિત' વચ્ચે કોઈ એકરૂપ સંબંધ હોતો નથી : એ જ રીતે સમગ્ર 'સંકેત' (sign)ને એ જે બાહ્ય પદાર્થનો નિર્દેશ કરવા તાકે છે તેની સાથેય એવો કોઈ અનિવાર્ય સંબંધ હોતો નથી. હકીકતમાં, સંકેતક પોતે કોઈ positive અર્થ ધરાવતો હોતો નથી. ધ્વનિરચનાના સ્તરે અન્ય સંકેતકોથી તે ભિન્ન છે અને તેની એ ભેદકતા જ તેને 'અર્થ'નો નિર્દેશ કરવાની ક્ષમતા અર્પે છે. સંકેતકની સાથે જોડાઈને આવતા સંકેતિતને વળી બીજા સંકેતકો દ્વારાય સૂચવી શકાય.વળી એ અન્ય સંકેતકો અન્ય સંકેતિતોય સૂચવતા હોય. આમ, અર્થબોધની પ્રક્રિયા સંકેતકો/સંકેતિતોની અંતહીન શૃંખલામાં વિસ્તરતી રહે છે. પણ ક્યાંય અંતિમ નિરપેક્ષ સંકેતિત પ્રાપ્ત થયો નથી. જાણીતા ફ્રેંચ ચિંતક રોલાં બાર્થની ઉત્તરકાલીન વિચારણામાં પાઠની અર્થબહુલતાનો જે ખ્યાલ રજૂ થયો તેમાં અનુસંરચનાવાદનું અનુસંધાન રહ્યું છે. તેમણે એમ દર્શાવ્યું કે સાહિત્યિક પાઠનો કર્તા વિલય પામ્યો છે. પાઠમાં કોઈ અખંડ એકાત્મરૂપ 'અર્થ' કે 'સત્ય' કે 'વાસ્તવબોધ'

સંભવતો નથી. પાઠનું વાચન એ સંકેતકોની શૃંખલામાં ક્રમશઃ ઝબકી જતા આંશિક અર્થોની શોધપ્રક્રિયા માત્ર છે. દરેક પાઠ હંમેશ માટે અનિર્ણિત અને ખુલ્લો રહે છે. સંરચનાવાદીઓ માટે પાઠ એની અખંડ સર્વગ્રાહી અને અંતઃકેન્દ્રયુક્ત સંરચના ધરાવે છે. અનુસંરચનાવાદીઓ સંરચનાનું અંતઃકેન્દ્ર કે તેની અખંડિતતાનો ખ્યાલ સ્વીકારતા નથી. અર્થાત્ પાઠના આગળપાછળના કોઈ પણ સંદર્ભથી તેમાં પ્રવેશી શકાય. બાર્થે એમ પણ કહ્યું કે પાઠની મૂળ ભાષાની સામે તેનું વિશ્લેષણ કરતી ભાષા સ્વયં એક મેટાલેંગ્વેજ છે અને એ મેટાલેંગ્વેજને વળી મૂળ ભાષાની જેમ ફરીથી વિશ્લેષણમાં લઈ શકાય. આ પ્રક્રિયા પણ અંતહીન સંભવે છે. જુલિયા ક્રિસ્ટિવાએ પાઠની અર્થનિર્મિતિ વિશે આગવી રીતે ચિંતન કર્યું. ફ્રોયડના મનોવિશ્લેષણવાદનો તેમણે પોતાની વિચારણામાં સંયોગ સાધવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો. તેમનું વક્તવ્ય એ છે કે સાહિત્યિક પાઠમાં ઉપલક નજરે જે કંઈ વ્યવસ્થારૂપ અને બુદ્ધિગ્રાહ્ય લાગે તે ખરેખર કંઈ સ્થિર દૃઢમૂલ હોતું નથી. પાઠની અંતર્ગત રહેલાં સમવિષમ અને અબૌદ્ધિક તત્ત્વો સતત તેને હચમચાવી રહેતાં હોય છે. પાઠની ભાષાની સંરચનાઓના સ્તરે અસંપ્રજ્ઞાત જે રીતે પ્રવેશે છે તે અભ્યાસીઓની તપાસનું ક્ષેત્ર છે. જેક્ લકાનની વિચારણામાં પણ સોસ્યૂરનો સંરચનાનો ખ્યાલ મનોવિશ્લેષણવાદ સાથે આગવી રીતે સંકળાયો છે. ફ્રોયડમાં અસંપ્રજ્ઞાત એ અવરુદ્ધ ઇચ્છાઓ, વૃત્તિઓ અને કલ્પનોનો અરાજક સમૂહ માત્ર હતો. લકાને અસંપ્રજ્ઞાત સ્વયં ભાષાસંરચના જેવું વ્યવસ્થિત તંત્ર છે એમ દર્શાવ્યું. તેમની વિચારણામાં સંકેતકો ચિત્તની સપાટી પર તરે છે, જ્યારે સંકેતિતો તેની નીચે સરકતા રહે છે. અગાઉ માર્ક્સવાદ, રશિયન રૂપવાદ અને સંરચનાવાદી વિચારધારાઓમાં કેટલીક પાયાની ચર્ચામાં વ્યક્તિની આત્મચેતના subjectiveની બાદબાકી હતી. લકાને speaking subjectનો ખ્યાલ સ્વીકાર્યો અને ભૌતિકતાવાદી સ્તરેથી તેનું વિશ્લેષણ કર્યું. તેઓ કહે છે કે સંકેતકોની વ્યવસ્થાની પૂર્વઅસ્તિતાએ જ આત્મચેતનાનો પ્રવેશ થયો હોય છે, પણ ખરેખર તો ભાષાના તંત્રમાં જ તે અર્થ પ્રાપ્ત કરે છે. ખરેખર તો ભાષામાં પ્રવેશ કર્યા પછી જ આત્મચેતનાની ઉપસ્થિતિ ચોક્કસ સંબંધપરક માળખામાં ગોઠવાઈ છે. આ આખી પ્રક્રિયા અને તેની પૂર્વેના તબક્કાઓ અસંપ્રજ્ઞાતથી નિયંત્રિત થાય છે. આ તબક્કે સુખવાદના સિદ્ધાંતની સામે વાસ્તવબોધનો સિદ્ધાંત જન્મે છે. એની સાથે નીતિમત્તા, કાનૂન, ધર્મ આદિ patriarchal lawનાં પ્રતીકાત્મક રૂપો પ્રવેશે છે. પણ તેથી અસંપ્રજ્ઞાતની અવરુદ્ધ ઇચ્છાઓ, વૃત્તિઓ કંઈક લય પામતાં નથી. આથી આત્મચેતનામાં મૂળથી જ ક્યાંક તિરાડ રહી જાય છે. જ્યાં ઉપસ્થિત હોવાનું હું માનું છું ત્યાં ''હું'' કદીય હોતો નથી- એ ઉક્તિમાં ''હું'' સંકેતક/સંકેતિતની ધરી પર ઊભો છે અને એ ''હું''માં તિરાડ છે. મારી ભૂમિકાએ એ ''હું'' કદીય પૂર્ણ રૂપે ઉપસ્થિત થઈ શકે નહિ. લકાનમાં આ રીતે ભાષાની વસ્તુઓનો નિર્દેશ કરવાની તેમ લાગણી કે વિચાર વ્યક્ત કરવાની શક્તિ વિશે મોટી અશ્રદ્ધા વરતાય છે.

દેરિદાએ ૧૯૬૬માં જ્હોન હોપકિન્સ યુનિવર્સિટીમાં 'માનવવિજ્ઞાનોના ડિસ્કોર્સમાં સંરચના, સંકેત અને ક્રીડા' નિબંધ રજૂ કર્યો તે સાથે અમેરિકામાં વિવેચનની એક નવી હિલચાલ જન્મી. પશ્ચિમના તત્ત્વચિંતનમાં છેક પ્લેટોના જમાનાથી જે મેટાફિઝીકલ ગૃહીતોનો સ્વીકાર થયો હતો, તેની સામે જ તેમણે પડકાર કર્યો. સંરચનાવાદની ટીકા કરતાં તેમણે એમ કહ્યું કે

એમાં અર્થનિર્માણ કોઈ 'કેન્દ્ર' પર નિર્ભર છે. એ કેન્દ્ર સમગ્ર સંરચનઅનું નિયંત્રાણ કરે છે અને પોતે એનાથી પર છે એમ સૂચિત છે. એટલે કેન્દ્ર સંરચનાવાદી વિશ્લેપણનો વિપય બનતું નથી. પરંપરાગત ચિંતનમાં એ કેન્દ્ર સંરચનાવાદી વિશ્લેષણનો વિષય બનતું નથી. પરંપરાગત ચિંતનમાં એ કેન્દ્ર 'ઈશ્વર', 'પરમ આત્મા', 'પરમ સત્તા', 'સત્ત્વ' essence 'વસ્તુતત્ત્વ', 'સત્ય', 'રૂપ', 'આદિ', 'અંત', 'હેતુ', 'ચેતના', 'પુરુપ', 'the word' 'the presence' જેવી સત્તા રૂપે રજૂ થતું રહ્યું છે. સમગ્ર તત્ત્વવિચાર એવી logocentric ભૂમિકાએ થયો છે. પણ, દેરિદાના મતે, પાઠમાં ક્યાંય એવું કોઈ કેન્દ્ર હોતું નથી. એટલે સંકેતકો/સંકેતિતોની અંતહીન શૃંખલામાં 'અર્થ'ની અવિરત ખોજ એ જ અનિવાર્ય પરિણામ સંભવે છે. દેરિદાએ રૂઢ વિચારપદ્ધતિમાં રચાઈ આવતાં વિરોધાર્થી શબ્દયુગ્મો લઈ તેનું decostruction કરી બતાવ્યું. દૃઢ ચિંતનમાં 'સદ્-અસદ્', 'સુંદર-વિરૂપ', 'શુભ-અશુભ', 'ઉચ્ચ-નીચ', 'ઇષ્ટ-અનિષ્ટ' 'અસીમ-સીમિત' 'સંસ્કૃતિ-પ્રકૃતિ' 'વિરાગ-રાગ' 'ધર્મ-અધર્મ' જેવાં યુગ્મોમાં બંને પદના અર્થો પરસ્પરવિરોધી છે અને એ બે પૈકી એક પદનો અર્થ પરસ્પરમાં ગાઢપણે ગુંથાયેલો છે અને યુગ્મનું એક પદ અન્યથી ચઢિયાતું છે એ ખ્યાલ પણ ભ્રામક છે. તેમના મતે 'સદ્-અસદ્' જેવા યુગ્મમાં 'સદ્'નો પ્રાથમિક સ્વીકાર એ ખોટું છે. 'અસદ્'ના સ્વીકાર પછી જ તેનો બોધ થાય છે. વિઘટનના ખ્યાલને સાહિત્યિક પાઠને લાગુ પાડી બતાવતાં તેમણે એમ દર્શાવ્યું કે કોઈ પાઠ એની પોતાની રચનામાં અમુક ચોક્કસ તંત્રની અને તેની અંતર્ગત નિયમોની જ્યાં સ્થાપના કરતો લાગે ત્યાં જ પાઠમાંનું કોઈક તત્ત્વ એને વિચ્છિન્ન કે વિકેન્દ્રિત કરતું એકાએક ઉપસ્થિત થાય છે. એને વિઘટનની પ્રવૃત્તિના આરંભ માટે ત્યાં જગ્યા રચાઈ આવે છે. પાઠના ખંડખંડના અર્થની ખોજ કરી તેમાં વિઘટનકાર આંતરસંબધોની ઓળખ કરાવવા પ્રવૃત્ત થાય છે. પોલ દ માન જેવા અભ્યાસીઓએ આ પદ્ધતિએ સાહિત્યિક પાઠોનાં ધ્યાનપાત્ર વિશ્લેપણો કર્યાં છે. આ વિચારધારા સાથે વત્તેઓછે અંશે સંકળાયેલા બીજા અનેક અભ્યાસીઓ- હેરોલ્ડ બ્લૂમ, જ્યોફ્રી હાર્ટમેન, જે. હિલિસ મિલર, બાર્બરા જ્હોન્સન, માઈકલ ફૂકો, એડવર્ડ સૈયદ વગેરેએ પોતાની આગવી આગવી દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું અર્પણ કર્યું છે.

ફિનોમિનોલોજી, વાચન-પ્રક્રિયા અને વાચક-પ્રતિભાવને લક્ષતા અભિગમો

(Phenomenology, Reading-Process and Reader Response Approaches)

આ સદીના વિવેચનમાં રશિયન રૂપવાદ, નવ્ય વિવેચન અને સંરચનાવાદ જેવા અભિગમોમાં વાચકની આત્મચેતના(subject)નો મુદ્દો ક્યાં તો અસ્વીકાર પામ્યો, ક્યાં તો અપ્રસ્તુત લેખાયો. વિવેચનને વિજ્ઞાનની વસ્તુલક્ષી કોટિએ સ્થાપવાના જે જે પ્રયત્નો થયાં તેમાં વાચકની આત્મચેતના અને વાચનપ્રક્રિયામાં તેના સક્રિય સહયોગની વાત ઉપેક્ષિત રહી. આમ છતાં વિવેચનવિચારમાં જુદી જુદી દિશાએથી વાચકનો પ્રવેશ થતો રહ્યો છે. ફિનોમિનોલોજી, મનોવિશ્લેપણવાદ, વિઘટનવાદ, નારીવાદ જેવી વિચારધારાઓથી પ્રેરિત વિવેચનવિચારમાં વાચકને પુનઃ પ્રતિષ્ઠા મળી છે. વાચન-પ્રક્રિયાને લગતી એ રીતે અનેક અલગ વિચારધારાઓ અને તેથી પ્રેરિત પદ્ધતિઓ અસ્તિત્વમાં આવી છે. એ પૈકી ફિનોમિનોલોજીથી પ્રેરિત વિચારણા આગવી રીતે વિકસી છે.

ફિનોમિનોલોજી એ આધુનિક પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનની એક મહત્ત્વની હિલચાલ છે. પ્રસિદ્ધ જર્મન ફિલસૂફ એડમંડ હુસર્લે (ઈ.સ.૧૮૫૯-૧૯૩૮) એના આદ્યપ્રણેતા લેખાયા છે. જો કે આ સંજ્ઞાથી પરસ્પર ભિન્ન અનેક વિચારણાઓ સૂચવાતી રહી છે. એના મૂળમાં રહેલી 'ફિનોમિના' સંજ્ઞાને જ જુદી જુદી રીતે સમજાવવામાં આવી છે. પણ એ સર્વ ચિંતનમાં કેટલીક સમાન ભૂમિકા રહી છે. પરંપરાગત તત્ત્વવિચાર આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી એવાં બે પરસ્પરથી સર્વથા અલગ 'વિશ્વો'માં વહેંચાઈ ગયો હતો. હુસર્લે ચેતનાની વ્યાપક ભૂમિકાએથી એ વિશ્વોને જોડવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ચેતના સ્વયં intentional વ્યાપાર રૂપે પદાર્થને અંતર્ગત કરે છે, અને એ વ્યાપારમાં આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી બંનેય વિશ્વોને અતિક્રમી જાય છે. ચેતના અને તેનો પદાર્થ એ ક્ષણે એક અખંડ સ્વતઃપૂર્ણ અને સ્વતઃપર્યાપ્ત ચેતોવિશ્વરૂપે ઉદ્ભાસિત થઈ ઊઠે છે. ફિનોમિનોલોજીના પ્રણેતા ચિંતકોએ intention mode of operation ની ક્ષણની ચેતનાની સંરચનાનું અધ્યયન કરવાની જે 'પદ્ધતિ' વિકસાવી - ખરેખર એ કોઈ સ્થિર સુનિશ્ચિત એવી ઢાંચાઢાળ પદ્ધતિ નથી, પણ એમાં અમુક ગતિશીલ વ્યૂહનો ખ્યાલ સૂચિત છે - એ દ્વારા વિશેષ કોટિનું સીધું પ્રત્યક્ષવત્ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે એવી સ્થાપના થઈ. આ ચૈતસિક વ્યાપારની ક્ષણે પદાર્થજગતનું bracketing કે suspension કરવાની અપેક્ષા છે. એટલે કે, ચેતના જ્યારે પદાર્થોને અવગત કરવા સક્રિય બને છે ત્યારે તેની બાહ્ય સત્તાનો વિચાર થંભાવી દેવાનો છે. પદાર્થજગત વિશેનું પ્રચલિત જ્ઞાન, તેની પાછળની પૂર્વ ધારણાઓ, વિભાવનાઓ, કોટિઓ એ સર્વ હઠાવી દઈને પદાર્થની મૂર્ત સત્તાને સીધેસીધી અવગત કરવાનો એ ઉપક્રમ છે. ચૈતસિક ઘટનાનું સ્હેજ પણ reduction ન થાય એ સાવચેતી સાથે 'reflection'ની પ્રક્રિયા ચાલે છે. ચેતના આ ક્ષણે પદાર્થના આંતરસત્ત્વનું સીધેસીધું ગ્રહણ કરે છે. સ્વતઃ પ્રમાણિત પણ મૂર્ત કોટિનું જ્ઞાન એમાં સંભવે છે. એની પોતાની અંદર આંતરસંગતિ જન્મી હોય છે.

ફિનોમિનોલોજીની વિચારધારામાંના stratified structureના મોડેલમાંથી પ્રેરણા લઈ રોમન ઈન્ગાર્ડને સાહિત્યની કૃતિનું ઝીણવટભર્યું વિશ્લેષણ હાથ ધર્યું. કૃતિની અતિ સંકુલ ઘટનાને મનોવિજ્ઞાનના નિયમોમાં ઢાળવાની નથી, સમુચિત આકલનમાં એની પોતાની અંતર્હિત રહેલી સંરચના એ પોતે જ પ્રગટ કરી આપશે એમ તેઓ કહે છે. કળાકૃતિ પોતે જ છે તે અને વાચનપ્રક્રિયામાં તેની મૂર્ત ઉપલબ્ધિ એ બંને જુદાં છે. તેમની દૃષ્ટિએ સાહિત્યકૃતિની રચના ચાર સ્તરીભૂત સંરચનાઓથી બને છે : ૧. મૂર્ત અવાજોનું સ્તર, ૨. 'અર્થ'નું સ્તર, ૩. રજૂ થતા પદાર્થો, વ્યક્તિઓનું સ્તર, ૪. પદાર્થો વ્યક્તિઓની રજૂઆતમાં અમુક પરિપ્રેક્ષ્યો, વ્યૂહરચનાઓ, દૃષ્ટિબિંદુઓ કે જુદા જુદા voiceના સંયોજનની પદ્ધતિ - એ સ્તર. આ દરેક સ્તર એની આગવી સંરચનાગત તરેહ ધરાવે છે, એ દરેકના સંયોજનના અમુક આગવા નિયમો છે અને આંશિક સ્વાયત્તતા તેને હોય છે. પણ એ દરેક, બાકીનાં સ્તરો સાથે ક્રિયાપ્રતિક્રિયાંઓથી ગાઢપણે સંયોજાય છે અને એ રીતે સમગ્રની એકતા નિર્માણ થાય છે. કૃતિના આસ્વાદ અને તેની સમજ અર્થે ભિન્ન ભિન્ન સ્તરોની સંરચનાઓ અને સમગ્ર સંરચનાને સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ લક્ષ લેવાની છે. પણ કૃતિને આ કે તે પૂર્વનિર્ધારિત ઢાંચામાં ઢાળવાની નથી. સંરચનાના આંતરસંબંધોને વિના અવરોધ પ્રગટ થવા દેવાના છે.

જિનિવા સ્કૂલના એક અગ્રણી જ્યોર્જ પુલેએ વાચનપ્રક્રિયાને ફિનોમિનોલોજીના પ્રકાશમાં તપાસી છે. (એ સ્કૂલના વિવેચકો 'ચેતનાલક્ષી વિવેચકો' critics of conciousness તરીકે ઓળખાવાય છે.) તેમના મતે, વાચનની ક્ષણોમાં વાચકની આત્મચેતના કૃતિમાં લીન બને છે ત્યારે બહારની વાસ્તવિકતાનાં બંધનોમાથી તે મુક્તિ મેળવે છે. એ ક્ષણે કૃતિમાંના પદાર્થોથી પોતે સભર હોવાનો અનુભવ કરે છે. લેખકની આત્મચેતનાના કેન્દ્ર પરથી તે કૃતિના પદાર્થોનું ગ્રહણ કરે છે. લેખકની આત્મચેતના, અલબત્ત, તેની કૃતિમા જેટલી અને જે રીતે પ્રગટ થઈ છે તેની સાથે જ આ અનુસંધાન હોય છે. પણ આ કોઈ સરળ એકલક્ષી પ્રક્રિયા નથી. વાચકની આત્મચેતના મુક્તપણે કૃતિની સંરચનાઓ પામવા વિસ્તરતી રહે છે તો ઊઘડતી તેની આત્મચેતનાને સતત નવાનવા આકારોમાં ઢાળે છે. બીજા એક અભ્યાસી વુલ્ગાગ આયુઝરે પણ વાચન પ્રક્રિયાનો આ અભિગમથી સૂક્ષ્મ વિચાર કર્યો છે. માત્ર મૂળ પાઠને જ નહિ, વાચનની ક્ષણોમાં એ પાઠ પરત્વે જન્મતા રહેતા પ્રતિભાવોની અંતર્ગત જે જે કાર્યો ચાલે છે તેનેય reflectionમાં લેવાનાં રહે એમ તેઓ કહે છે. સાહિત્યપાઠ જુદા જુદા schematized views રજૂ કરે છે અને તેની વિષયસામગ્રી આ રીતે પ્રકાશમાં આવે છે. આ પ્રકાશમાં આણવાની પ્રવૃત્તિ તે જ પાઠનું concretization છે. આયુઝરની દૃષ્ટિએ સાહિત્યકૃતિને બે ધ્રુવો સંભવે છે. લેખકે રચેલો પાઠ કળાત્મક ધ્રુવ અને ભાવક દ્વારા એ પાઠની જીવંત મૂર્ત ઉપલબ્ધિ તે સૌંદર્યપરક ધ્રુવ. એ બે વચ્ચે ક્યાંક સાહિત્યકૃતિનું અસ્તિત્વ છે. ફિનોમિનોલોજી પ્રેરિત વિશ્લેષણના આરંભ તરીકે ક્રમમાં આવતાં વાક્યો એકબીજા પર કેવી અસર પાડે છે તેની તપાસ કરવાની રહે. વાક્યબોધ દ્વારા જન્મતી આકાંક્ષા, તેનું નિરંતર પરિવર્તન, પૂર્વાપર સંદર્ભોના ખૂલતા સંબંધો એ સંકુલ પ્રક્રિયાની પરિણતિરૂપે કૃતિની 'સામગ્રી' પ્રકાશમાં આવે છે.

હાન્સ રોબર્ટ યૉસની પાઠગ્રહણની વિચારણા જુદી ભૂમિકા પર મંડાયેલી છે. સાહિત્ય અને ઇતિહાસ વચ્ચેના આંતરસંબંધોને તેઓ દૃષ્ટિકેન્દ્રમાં આણે છે. ભૂતકાળની કૃતિઓ અને વર્તમાન વાચકની એ કૃતિઓ માટેની નિસ્બત - એ ઐતિહાસિક સંબંધની ખોજમાં તેમનો મુખ્ય રસ રહ્યો છે. તેઓ એમ દર્શાવવા ચાહે છે કે કળાકૃતિમાં રહેલું ઐતિહાસિક સત્ત્વ એનું સીધેસીધું વર્ણન કરીને કે એના નિર્માણની પ્રક્રિયાની તપાસ કરીને પામી શકાય નહીં. સાહિત્યને, ખરેખર તો, એના નિર્માણ અને તેના ગ્રહણ(reception) વચ્ચેની દ્વન્દ્વાત્મક પ્રક્રિયા રૂપે જ પામી શકાય. કૃતિના જન્મ સમયે અને તે પછીના સમયમાં પેઢી દર પેઢી વાચકોએ જે રીતે ગ્રહણ કરી હોય તેના કડીબદ્ધ ઇતિહાસમાં તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ અને સૌંદર્યપરક મૂલ્ય સ્થાપિત થાય છે. દરેક નવી પેઢીના વાચક 'અનુભવની ક્ષિતિજ' ધરાવે છે. ક્ષિતિજની રચના અને ગ્રહણશીલતાની શરતો નિમિત્તે યૉસે ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક અને સૌંદર્યશાસ્ત્રીય પાસાંઓનું ઘણું સૂક્ષ્મ ચિંતન કર્યું છે. વાચકના પ્રતિભાવમાં જન્મજાત ઐતિહાસિક ચેતના કામ કરી રહી હોય છે એમ તેઓ બતાવે છે. વાચનપ્રક્રિયા કે વાચકની આત્મચેતનાને એક યા બીજી ભૂમિકાએથી સાંકળનારા અન્ય અભ્યાસીઓમાં જોનાથન કલર, રોલાં બાર્થ, સ્ટેનલી ફિશ, નોર્મન હોલેન્ડ, ડેવિડ બ્લિક, ગોલ્ડમાન, ફુકો, દેરિદા, બાખ્તિનનું અર્પણ પણ એટલું જ નોંધપાત્ર છે.

નારીવાદી અભિગમ (Feminist Approach)

માનવજાતિના ઇતિહાસનું સહેજ નિકટતાથી અવલોકન કરતાં એક કઠોર હકીકત તરત ધ્યાનમાં આવશે કે લગભગ બધા જ દેશોમાં પુરુષપ્રધાન સમાજ અસ્તિત્વમાં રહ્યો છે; રાજ્યશાસન, સમાજવ્યવસ્થા, આર્થિક પ્રવૃત્તિઓ, સંસ્થાઓનું સંચાલન કે કુટુંબરચના : સર્વત્ર પુરુષો જ આગળ રહ્યા છે અને સાહિત્યાદિ કળાઓમાં કે સમાજદૃષ્ટાની વિચારણાઓમાં નારીશક્તિનો મહિમા થયો હોય તો પણ વ્યાપક સમાજજીવનમાં, એકંદરે તેની અવગણના જ થઈ છે. ધર્મ, નીતિ, કાનૂન, શાસન અને કેળવણી જેવા વિષયોમાં પુરુષોએ જે કંઈ વિચારણા કરી અને વ્યક્તિ અને સમાજના શ્રેયની દૃષ્ટિએ જે વ્યવસ્થાઓ ઊભી કરી તેમાં નારીનું સ્થાન ગૌણ જ રહ્યું છે. કંઈક અચરજ થાય એવી વાત તો એ છે કે તત્ત્વજ્ઞાન અને સૌંદર્યમીમાંસા જેવાં તટસ્થ લેખાતાં ચિંતનક્ષેત્રોમાંય પ્રચ્છન્ન રીતે નારીચેતનાની સામે પુરુષચેતનાનું ગૌરવ થતું રહ્યું છે. આ સદીમાં જાગૃત થયેલા નારી સમાજે હવે આખી પુરુષપ્રધાન સંસ્કૃતિ સામે પડકાર ફેંક્યો છે. જીવનવ્યવસ્થામાં નારીનું શોષણ થાય, તેને અન્યાય થાય, તેની સ્વતંત્ર અસ્મિતાનું ખંડન થાય એવી સૌ જોગવાઈઓની તે વિરોધ કરતી થઈ છે. પુરુષપ્રધાન સમાજના અચળ પાયા જેવી વિચારધારાઓ, માન્યતાઓ અને મૂલ્યતંત્રો પર તે ઘા કરી રહી છે. પ્રશ્ન પુરુષોના સાર્વત્રિક વર્ચસ્‌ને તોડવાનો જ નથી; આજ સુધી આ જગતનું પુરુષદૃષ્ટિએ દર્શન રજૂ થયું છે તે પરિપ્રેક્ષ્યને હઠાવવાનો છે. નારીવાદી વિવેચન આપણા સમયની બિલકુલ મૂળભૂત એવી સાંસ્કૃતિક કટોકટીમાંથી જન્મ્યું છે. જો કે નારીવાદી વિવેચનના પ્રણેતાઓએ આ વિશે કોઈ વ્યવસ્થિત સુગ્રથિત અને સંગતિપૂર્ણ સિદ્ધાંતચર્ચા કરવાનું ખાસ વલણ બતાવ્યું નથી. નારીવાદી વિવેચન ઘણું ખરું સાહિત્યકૃતિઓ અને તેના મૂળમાં રહેલી જાતીય ચેતના (gender conciousness)ને અનુલક્ષીને નારીસમસ્યાઓની ઓળખ કરવામાં રોકાયેલું છે. આ આંદોલનના પ્રેરણાસ્રોતો એલિઝા હેવુડ, જ્યોર્જ એલિયટ, વર્જિનિયા વુલ્ફ જેવી લેખિકાઓના સાહિત્યમાં મળે છે. પણ આ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં નારીવાદી આંદોલન જે રીતે જોમ પકડે છે તેમાં જાણીતી ફ્રેંચ લેખિકા સિમોન દ બોનું મોટું અર્પણ છે. સ્ત્રી જન્મથી 'સ્ત્રી' હોતી નથી : તેની 'સ્ત્રી' તરીકે રચના કરવામાં આવે છે. પુરુષના the other તરીકે સામાજિક સંબંધોના માળખામાં તેની 'મૂર્તિ' સ્થાન લે છે. પુરુષની દૃષ્ટિએ તેને 'boneless woman' તરીકે ગૌણ સ્થાન મળ્યું છે. નારી પુરુષની 'ઇચ્છાનો વિષય' તરીકે સ્વીકારાતી રહી. આજનું નારીવાદી વિવેચન આ સમગ્ર પુરુષપ્રધાન વ્યવસ્થાનું પરીક્ષણ કરવા ચાહે છે. આ ઉપરાંત, લેખિકાઓ દ્વારા નિરૂપાયેલી સ્ત્રીઓ અને પુરુષો પરત્વેનાં તેમનાં વલણોની તપાસ, લેખિકાઓની સામાજિક, આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ અને લેખનપ્રકાશનની તેમની સમસ્યાઓ, પુરુષ કળાકારોએ કંડારેલી નારીમૂર્તિઓ અને પુરુષો દ્વારા લખાયેલાં દર્શન, સૌંદર્યવિચારણા, વિવેચન આદિનું deconstruction એમ જુદી જુદી અનેક દિશાઓમાં આ વિવેચન વિસ્તર્યું છે.

નારીવાદી વિવેચકોનું એક જૂથ નારીસત્તાની અલગ ઓળખ પર ભાર મૂકે છે. નારીની નોખી દેહરચના, તેની નિજી માનસિકતાથી સંરચિત વિશિષ્ટ અનુભવો, પદાર્થ-જગત વિશે તેનો નિજી ડિસ્કોર્સ, તેનું સ્થાન - આ સૌ બાબતોને લક્ષમાં લેતાં તેના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં કશુંક ગૂઢ નારી સત્ત્વ ઊતરી આવે છે. પણ નારીવાદી વિવેચકો સામે પ્રશ્ન આટલો સાદો સરળ નથી. લેખિકાઓએ પોતે રચેલી સાહિત્યકૃતિઓમાં નારીપ્રતિમા કેવી રીતે ઊપસી છે તેનીય

તેઓ તપાસ કરવા ચાહે છે. વાસ્તવમાં નારીવાદી વિવેચન જાતીયચેતના - gendered concíousness - પરત્વે અતિ ઉત્કટ સભાનતા પ્રગટ કરે છે. પુરુષની દૃષ્ટિ - male gaze તેને પોતાને તાકી રહી છે એની સભાનતા તો તેનામાં છે જ, પણ પોતે જેને opressive power ગણતી રહી છે તેનાથી મુક્ત થઈ તે પોતાની અલગ અસ્મિતા સ્થાપવા ચાહે છે. આ આખી માનસિક પ્રવૃત્તિમાં તે દ્વિવિધ જાતીયચેતનાનો સામનો કરે છે. તેના વિવેચનમાં, આથી, વિશેષ સંકુલતા સર્જાતી રહી છે. કૃતિની સંરચના; વ્યૂહરચના, ટેક્નિક આદિની તપાસમાંય નારીવાદી વિવેચકને નક્કર આધારો મળ્યા છે. સાહિત્ય અને અન્ય લલિત કળાઓનો ઇતિહાસ, કળાકૃતિઓનાં આસ્વાદવિવેચન અને રંગભૂમિ ફિલ્મની પ્રસ્તુતી- એ બધાંય ક્ષેત્રોમાં સંરચના વ્યૂહરચના આદિનો મુદ્દો એ રીતે ચર્ચાતો થયો છે કે વાચક/પ્રેક્ષકની પુરુષનજર એમાં પ્રગટ કે પ્રચ્છન્નપણે નિયામક બની હોય છે. ચિત્ર, શિલ્પ, ફિલ્મ કે સાહિત્યમાં મોટો ભોક્તા સમૂહ પુરુષોનો સંભવે છે, એટલે એ રીતે જ નારી પ્રતિમાઓ એમાં રજૂ થતી રહી છે. નારીવાદી વિવેચકોનું એક જૂથ, આથી, સમગ્ર સૌંદર્યમીમાંસાની પુનર્વિચારણા માગે છે. આમ આ અભિગમ વિવેચનમાં આમૂલ પરિવર્તનની દિશામાં કામ કરી રહ્યો છે. એટલું જ નહિ, તેના મૂળ આધારોની તે સમીક્ષા કરવા ઝંખે છે.

એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૬

ચારે બાજુએથી એક સૂર સંભળાઈ રહ્યો છે કે અત્યારે આપણુ શૈક્ષણિક સ્તર સાવ નીચે ઊતરી આવ્યું છે; કોઈ પણ પ્રકારનાં પ્રમાણોની જરૂર ન રહે એટલી હદે આ ચિત્ર સ્પષ્ટ થઈ ગયું હોવા છતાં જાણે બધા કિંકર્તવ્યમૂઢ થઈ ગયા હોય એમ લાગે છે. આવી ઘટના કોઈ એક વિદ્યાશાખા પૂરતી સીમિત નથી. કેટલીક ખૂબ જુદી જ તરી આવતી સસ્થાઓમાં કદાચ આવી પરિસ્થિતિ અમુક કારણોને લીધે પ્રવર્તતી નહી હોય, પરતુ દેશની મોટા ભાગની સંસ્થાઓમાં આવી જ સ્થિતિ છે. હા, એક જમાનામાં ઘણી બધી સંસ્થાઓ ગર્વ લઈ શકાય તેવી હતી, પ્રતિભાસંપન્ન વ્યક્તિઓથી એ બધી શોભતી હતી. આજે એમની હાલત કથળવા માંડી છે. આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતી સસ્થાઓમાં હવે તો માત્ર ભૂતકાળના થોડા લિસોટા જ બાકી રહી ગયા છે. કેટલાક એમ કહે છે કે જૂની પેઢીએ નવી પેઢી ઊભી જ ન કરી. શુ જૂની પેઢીના મનમાં એવો ડર હતો કે કદાચ આવનારી પેઢી વધુ સમૃદ્ધ નીવડે અને આગલી પેઢીનું મૂલ્યાંકન કરી બેસે તો ? કેટલાક એમ કહે છે કે નવી પેઢી ગુમનામ છે. કેટલીક રીતે નોંધારી બની ગયેલી આ ગુમનામ પેઢીએ આદર્શ ગણાતી આગલી પેઢીની મહાન વિભૂતિઓના સાચા રંગ પારખી લીધા હોય અને હતાશ થઈને, જેવી રીતે આખી પ્રજા ભૌતિકતાને શરણે જઈ બેઠી છે તેવી રીતે, ભૌતિકતાને અપનાવી બેઠી હોય એમ પણ બને. નચિકેતા કે સોક્રેટીસ બનીને જ્ઞાનની ક્ષિતિજો વિસ્તારવાનો અર્થ હવે નથી અને એવી રીતે જેમણે વિસ્તાર પ્રાપ્ત કર્યો તેમની કશીય પ્રભાવકતા આ સમાજમાં વરતાતી નથી એની પ્રતીતિ થવાને કારણે એ માર્ગે જવાને બદલે બીજા વધુ સફળ માર્ગે તેઓ ફટાઈ ગયા. કેટલાક એમ કહે છે કે સમગ્ર દેશનું ચિત્ર જુઓ. શાસકો, તંત્રવાહકો, તંત્રના નાના ફુરજા જેવા સામાન્ય માણસો પણ કેવા બેનૂર બનીને પોતાની ઝાંખપનું વરવું પ્રદર્શન કરી રહ્યા છે. આવી પરિસ્થિતિમાં સમાજના એક નાના વર્ગ પાસેથી ઝાઝી અપેક્ષા રાખી ન શકાય, જો બધું જ ખાડે જવા બેઠું હોય તો બળજબરી કરીને કે કરાવીને કેટલું સાચવી શકવાના છીએ ?

પણ, ના; અંદરથી એક અવાજ ઊઠે છે : બધું ખાડે જવા દેવું નથી, થોડું સાચવી શકાય એવું છે. બીજી વિદ્યાશાખાઓની વાત ન કરીએ અને માત્ર સાહિત્યના અધ્યયનઅધ્યાપનની જ વાત કરીએ. દાયકાઓ પહેલાં એમ કહેવાતું હતું કે ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસક્રમમાં માત્ર ગણ્યાંગાંઠ્યાં પુસ્તકોની જ આસપાસ પ્રદક્ષિણા ફરવામાં આવે છે. સમાજવિદ્યા, મનોવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ જેવી વિદ્યાશાખાઓના અભ્યાસક્રમોની તુલનાએ આપણા અભ્યાસક્રમો પાછા પડે છે. આજે આવી પરિસ્થિતિ રહી નથી. તુલનાત્મક સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય, સાહિત્યિક સંશોધન, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ, સૌન્દર્યશાસ્ત્ર, સાહિત્ય અને ફિલસૂફી, કળાનું સમાજશાસ્ત્ર, વિવેચનની વિભાવનાઓ, પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ - જેવાં અનેક ક્ષેત્રોને સાહિત્યના અભ્યાસક્રમોમાં આવરી લેવામાં આવ્યા છે. આને કારણે થોડી વિશેષ જાગૃતિ આવી છે તેનો અસ્વીકાર કરી ન શકાય. જે વિદ્યાસંસ્થાઓમાં આ પ્રકારની સગવડો નથી ત્યાં યુજીસીની મદદથી કેટલીક પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવામાં આવે છે. આમ છતાં પરિસ્થિતિમાં જે પ્રકારનું પરિવર્તન આવવું જોઈએ

તે આવ્યું નથી.આ અંકમાં સમાવિષ્ટ કરેલા પ્રમોદકુમાર પટેલના લેખ દ્વારા ખ્યાલ આવી શકશે કે વિવેચનના ક્ષેત્રે કેટલા બધા અભિગમો ખેડવાના બાકી છે.આ દિશામાં અભ્યાસ કરનારા અને એમાંથી પ્રેરણા લઈ આગળ વધનારા માણસોની ખોટ આપણે ત્યાં છે એ કબૂલ. ઇતર વિદ્યાશાખાઓના વિદ્વાનો સાહિત્ય કે કળામાં રસ લઈને ચર્ચાવિચારણા કરતા નથી અને એને કારણે સાહિત્યવિવેચન તથા ઇતર વિદ્યાશાખાઓ વચ્ચે આદાનપ્રદાન થતું નથી, આ હકીકત આપણી મૂળભૂત દરિદ્રતા સૂચવે છે; એ દૂર કરવાના ઉપચયો વિચારી લેવા જોઈએ.

અંગ્રેજી માધ્યમનો આટલો બધો પ્રચાર હોવા છતાં હવે પછીનો નવો અધ્યાપક અને વિદ્યાર્થી પોતાની મેળે અંગ્રેજી ભાષામાં ઉપલબ્ધ સામગ્રીનો ઉપયોગ કરી શકશે એમ માનવાને કારણ નથી. એટલે એક જૂની પેઢીની વિદાય પછી નવી પેઢી અંગ્રેજી વિના ચલાવી લેવાનો જો વિકલ્પ સ્વીકારશે તો પરિસ્થિતિ કેવી સર્જાશે તેની કલ્પના કરી લેવાની રહેશે. આ બધી જ મુશ્કેલીઓને ધ્યાનમાં રાખીને બીજા કેટલાક અભ્યાસક્રમો સ્નાતક અને અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ તથા ઉત્સાહી અધ્યાપકોને માટે તૈયાર કરી આપવા જોઈએ. કદાચ અનુદાન આપનારી સંસ્થાઓ આ માટે તૈયાર ન થાય તો એના વિકલ્પો પણ વિચારી લેવા જોઈએ. દેખીતી રીતે કળા કે સાહિત્યના અભ્યાસક્રમો સમાજને સીધા ઉપયોગી નથી એમ માની લઈને પણ વ્યવહાર કરવામાં આવે છે. પરિણામે વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીને જે મહત્ત્વ અપાય છે તેની તુલનામાં સાવ નજીવું મહત્ત્વ સાહિત્ય કે કળાને અપાય છે.

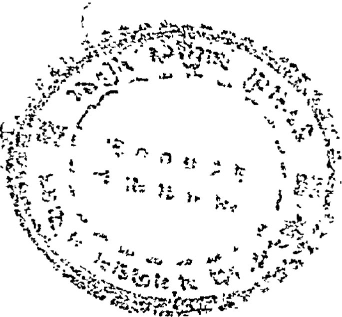
બીજી કોઈ જાગૃતિ આવે કે ન આવે એક જાગૃતિ તો અત્યંત અનિવાર્ય છે અને તે આપણા વિરોધી વિચારોને સહિષ્ણુતાથી જિરવી લેવાની. આજે કળા જગત કે સાહિતજગતમાં અસહિષ્ણુતા ખાસ્સી એવી માત્રામાં પ્રવર્તે છે. સાંપ્રદાયિક ઝનૂનથી ઉભરાતા આપણા વાતાવરણમાં અવારનવાર કળા સામે સેન્સરશીપ લાદવાના પ્રયત્નો કરવામાં આવે છે. સાવ અવિચારી અને ઝનૂની બનીને આપણે કળાનો વિધ્વંસ કરવાને માટે પણ આતુર બની જઈએ છીએ. આ માત્ર સાવ સામાન્ય માણસ વૃત્તિથી પ્રેરાઈને કરે છે એવું નથી. બુદ્ધિજીવીઓ પણ રુચિની ઉદારતા કેળવ્યા વિના કળા સામે આંદોલનો જગવવા માટે તૈયાર થઈ જાય છે અને એમને સૌથી વિશેષ મદદ મળતી હોય તો તે સમૂહમાધ્યમોની. પ્રાદેશિક ભાષાનાં માધ્યમો આમાં ઘણી વખત ખૂબ જ અનુદાર વ્યવહાર કરે છે. સમાજમાં શિક્ષણ એ રીતે અપાવું જોઈએ કે પ્રજા કળાનો વધારે ને વધારે ઉદારતાથી સ્વીકાર કરતી થાય. એમ.એફ.હુસેન સામે જે પ્રકારની પ્રતિક્રિયા દાખવવામાં આવી તે પ્રકારની પ્રતિક્રિયાઓ ભૂતકાળમાં પણ દાખવવામાં આવી હતી. એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ તો ન જ થવું જોઈએ જેથી કળાકારોને સમકાલીન સમાજમાંથી શ્રદ્ધા જ ગુમાવી બેસવાનું થાય.

શિરીષ પંચાલ

અનુક્રમ

એતદ્ વર્ષ ૧૭ : એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૬

પ્રકાશન તારીખ : ૧-૧૨-૯૬



એતદ્

વર્ષ ૧૭ : અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૬

સંપાદન
શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૯
વર્ષ ૧૭ : અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૬

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર, એસ.વી.રોડ, સાન્તાક્રુઝ,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો, ચેમ્બૂર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ,
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો
પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન : યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રણસ્થાન : ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

જયદેવ શુક્લ

હજુ તો

સેકન્ડ, મિનિટની વાત જવા દઈએ
તોય પૂરા અગિયાર કલાક...
અગિયાર કલાકમાં
બે...ત્રણ વાર બ્લૅક કૉફી
સાથે મેથીના સક્કરપારાનો વધેલો ભૂકો...
ગમતું પુસ્તક ખોલી મથવાનું...
અસ્તવ્યસ્ત ઘર વ્યવસ્થિત કરવાનું.
ક્યારામાં ગોડ કરવાની, ઘાસ...
અવકાશ ઝંઝેડવાનો.
પછી...
પછી લોહીમાં બોલતા તમરા જરી જંપે તો
સવારે સોનેરી લીંબોળીની પીમળમાં ફરફરવાનું...
હા, યાદ રાખી દાઢી કરવાની.
'આ આફ્ટર-શેવની સુગન્ધ મને બહુ એટલે બહુ જ ગમે...
ટેબલ પરથી ધૂળ ઝાપટીએ.
પથારી પર નવી ચાદર પાથરીએ.
હાથ ધોવા બેઝીન પાસે જઈએ.
આમળાં-અરીઠાંની સુગન્ધ
ને જળશીકરોમાંનું મેઘધનુપ જોઈ
હાથ લંબાવીએ.
હાથ પર બેઠેલી લોખંડી માખી
હાથ અમળાવી નાખે.

આછો ટહુકો લોહીને જગાડે;
'કૉફી પીએ ?'
'હા...હોં' સાથે ઊભા થઈ જઈએ.
અરીસામાં ઓગળેલા ધૂળિયા અંધકારને લૂછી
ચહેરો જોવા મથીએ.
વાડામાં જઈએ ઘાસ ખેંચી કાઢીએ...

એલાર્મની બંધ ક્ષણોને
ચાવી આપીએ
કાંડા ઘડિયાળ જોઈએ.
હજુ તો...
હજુ તો દસ કલાક ને પાંત્રીસ મિનિટ...

(૧૯-૬-૯૪, ૭-૯-૯૬)

પુરુરાજ જોષી

ઘોડા

બંધ ઘોડારમાં
પવનવેગી ગન્ધ
આગની જેમ
ફેલાઈ જાય
હવડ અન્ધકાર
સળગી ઊઠે ભડભડ
ઘોડાઓ
હણહણે
ફાટફાટ નસકોરાંથી
પીએ આગ
લોહીમાં
વીજસળાકા થાય
ના સહેવાય

ઘોડાઓ
અકળાય
ઉલાળે પુચ્છ
પછાડે ખરી
દોડવા જાય
અથડાય
અફળાય
કરડવા ધાય

આગલા પગ ઊંચકીને
ઝાડ થઈ જાય
પછડાય
ધડધડ
ધ્રૂજે દીવાલો
આગળા તૂટે
ભાગે
લોહીઝાણ ઘોડાઓ
ભાગે
તાકે
ફળફળતા ભાલાઓ
ભાગે
ગન્ધવતી દિશાને
વીંધવા
ભાગે.

(૨૧.૪.૯૬, નડિયાદ)

પ્રાણજીવન મહેતા

વ્યાકરણ (અકર્મક / સર્વનામ - અંગ)

એક

હું

હું
હું છું.
નથી કર્તા કર્મ
નથી પદ - ક્રિયા.
ફક્ત
હું
હું પદ પ્રાપ્ત.
હું હું છું
તો તે હું
શું છે ?
હું હું હોય
તો હું ને
શું કહેવાય ?
હા, હું જો
હું ન હોય
તો હું
શું હોઈ શકે ?
હું

હું થી સાવ અળગો
કર્મ ક્રિયાપદ હીન
હું
હું છું હું.

બે

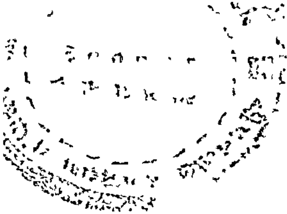
તું

તું
તું હોઈશ.
હોઈ શકે તું.
હું તે તું નથી.
તેમ તું પણ
હું નથી.
હું નો તંતુ
તૂટે તો
હું થી અળગો
હું શક્ય છે.
હું હું ની સામે
ઊભો રહે
તો હું
તું થાય.
અથવા
તું હું ન રહે.
તું તુંથી વેગળો
થવા મથે તોય
તું તો તું જ રહે.
હું પદને હું વિસારે
તો તું તું થાય.
તું વિસ્તરે
તો તું જ તું.

ત્રણ

તે

તે
તે એટલે તે.
હું થી તું
કે પછી
તું થી હું
હું તું થી પર
તે એટલે તે.
તે નું હોવું
તે હું ને તું નું
તરડાવું
કે પછી તૂટવું
ખૂટવું હું તું માં કંઈક.
હું તું તરડાઈ
તૂટી ખૂટી
તે થયો તે તે.
તે થી અળગો
તું
તું થી વેગળો
હું
તે તો તે.



કિશોર જાદવ

તંદ્રા

તેજગતિએ બસ શહેરમાં પ્રવેશી, ત્યારે સૂર્યાસ્ત થવાને વાર નહોતી. આસપાસ બધે રાતી ઝાંય ફરી વળી હતી. સુક્કા દિવસોનો આ ગાળો હતો. મોકળાશથી બધે હરીફરી શકાય, એવી મોસમ શાસ્ત્રીજીએ પસંદ કરી હતી. વળી, આમેય સફર લાંબી, છેક અંતર્ગત ભાગમાં ફરવાનો એમનો નિર્ધાર હતો. મિ.સાગરે અવારનવાર ભારપૂર્વક લખેલું : 'અસલી-તળનાં લોક તો તેં દેખ્યાં જ નહિ. એ વગર તારી મુલાકાત છેક ફોગટ ગઈ. એટલે ત્યાંની બધી પળોજણો છોડીને, થોડોક લાંબો સમય કાઢી નિરાંતજીવે આવજે.'

દાયકો વીત્યો, શાસ્ત્રીજીને આ દિશાનું ભ્રમણ કર્યે. તેમની એ અછડતી મુલાકાત વેળા, ત્રણ-ચાર દિવસો પૂરતો હોટલમાં ઉતારો કરેલો. તેના માલિક મિ.સાગર જોડે તેમની મૈત્રી જામી પડેલી. પછી તો, દરેક પત્રમાં તેમનું આગ્રહભર્યું નિમંત્રણ અચૂક હોવાનું. મિ.સાગરની એ ગ્રીનવે હોટલ, બજારથી દૂર ઓતાડે હતી. બસડેપોથી મજૂર કરી લેવાનું તેમણે વિચાર્યું. પણ સામાનમાંય હતું શું - ? બેગબિસ્ત્રો અને એક બગલથેલો. બેગમાં નકશાઓ, લોશન, દવાની ટીકડીઓ, તેમનાં કોટપાટલૂન સહિત વધારાનાં લેંઘાખમીસ ને નાઈટગાઉન ભરેલાં હતાં. જ્યારે બગલથેલામાં હાથવગી નોંધપોથી ને શબ્દકોશ. પણ હવે તો, શહેરની ધોરી સડક ઉપર વાહનોની ચિક્કાર ગિરદી સરકતી હતી. અગાઉની ફાજલ જગ્યાએ મજલાબંધ ને રંગબેરંગી પાટિયાંવાળી દુકાનોની હરોળો ખડી હતી.

દુકાનોની મોખરે કાચની દીવાલવાળી શૉ-કેસ કેબિનો. તેમાં સ્ત્રીપુરુષોનાં બાવલાં વિધવિધ વસ્ત્રાભૂષણો સજી ઊભેલાં. તેમનાં સ્મિતઝબકારા પાછળ થોકબંધ ચીજવસ્તુઓના ઝગારા, ને ઉભરાતાં માણસોનો ઘોંઘાટ. સઘળી ધાંધલધમાલ વચ્ચે બસ આંચકા ખાતી, ડેપો ઉપર પહોંચી કે મજૂરોનો જમેલો તેમને ઘેરી વળ્યો. તેમની પડાપડીમાંથી માંડ માર્ગ કાઢી, શાસ્ત્રીજીએ મોટિયાને નક્કી કર્યો. બજારમાં સાંજની ઝાંખપ ઝડપથી ફેલાતી હતી, ને કોઈ વાહન હવે પેલી ઓતાડી હોટલ તરફ જવા તૈયાર નહોતું. અંધારું છવાય તે પહેલાં, આ ગીચ વિસ્તારના ધમાલિયા વાતાવરણને તેઓ તાબડતોબ વટાવી જવા માંગતા હતા. ત્યાં મ્યુનિસિપાલિટીની

બત્તીઓ સળગી ઊઠી. જમણી બાજુએ ધોરી માર્ગ પરનું મિનિ થિયેટર ઝળહળવા લાગ્યું. લોકોની ભીડની ઊંચે, બે જંગી છબીઓમાં વિદ્યુતસંચાર થયો. કાળા અવકાશમાં નટનટીઓનું ઝિલમિલ હલનચલન સરસરતું થયું. શાસ્ત્રીજીએ મનોમન નક્કી કરી નાંખ્યું : 'રાત્રે મિ. સાગર જોડે, એમની અદાકારીના આટાપાટા, રંગીન ખેલપટુતાઓ જોઈ પાડવાં.'

આ ક્લબ અને રસ્તાની અડખેપડખેનાં હારદમ ગલ્લાઓનો રંગરોગાન, તેમને જાણે આગળ ને આગળ દોરતાં રહ્યાં. છેવટે રસ્તાનો ઉબડખાબડ ભાગ ને ઊંચેથી નીતરતો ખાળ શરૂ થયાં. આજુબાજુ સડતાં ફળનાં ઢગલાબંધ છોતરાં, ઉતરડી નાંખેલાં જાનવરોની લોહિયાળ હવા, દિવસપર્યંત તપેલી વનસ્પતિની તીવ્ર ઘ્રાણ તેમને ચારેકોરેથી ઘેરી વળ્યાં. શાસ્ત્રીજીએ આંખો બીડી, ઘડીભર એ થંભી ગયા. ઘ્રાણેન્દ્રિયના જગતમાં તેઓ સરી પડ્યા. દૂરનો ભૂતકાળ, ક્ષણાર્ધ તાદૃશ થઈ ઊઠ્યો- શહેર વિસ્તારનો એ કયો હિસ્સો હતો, તે બરોબર નક્કી કરવા મથ્યા. ગૂંચવાતાં, બગલથેલામાંથી તેમણે ગોલ્ડ ફ્લેકનું પાકીટ કાઢી, સિગારેટ સળગાવી. ઉપરતળી સટ લેતાં, તેઓ ચીપીચીપીને આગળ વધ્યા.

'તળેટીમાંથી આ પહાડીઓ પર ચઢતી સડક પણ હજીય એવી જ ભંગાર. વર્ષોથી તરખડ લીધા વગરની...' બબડતાં, તેમણે પેલા મોટિયાનો કશોક ઉત્તર સાંભળવા કાન સરવા કર્યા. પણ જોયું તો, તેમની વચ્ચે ખાસ્સું અંતર પાડતો, એ સડસડાટ આગળ નીકળી ચૂક્યો હતો, લાંબી ડાંફો ભરતો જતો. રખેને, એ ક્યાંક એમ સામાન સાથે જ પલાયન થઈ જાય, એ ફડકમાં તેમણે ફલાંગો ભરી પેલાને આંબી લીધો.

હોટલે પહોંચતાં, શાસ્ત્રીજીએ કડકડતી નોટ કાઢી, મોટિયાના હાથમાં પકડાવી કે તુર્ત એ દેખીને, નોકર દાદરો ફુદાવતો ધસી આવ્યો. ચપોચપ બેગબિસ્ત્રો ઊંચકી લીધાં. મોટિયો ખુશીમાં ડગમગ માથું હલાવી, સલામ જેવી ચેષ્ટા કરતો રફુચક્કર થયો. આગળ ખુલ્લાશમાં, નાગાંપૂગાં ટાબરિયાં હજીય ખેલકૂદની દોડભાગ મચાવતાં હતાં. અદ્ધર, ધૂળની રજોટીની ડમરી ભેગી ભૂરીભૂરી ધૂંવાટીની ધૂંવળ લટકતી હતી. એક મેચકું શાસ્ત્રીજીની અડફેટમાં આવી જાય તે પહેલાં, તેઓ ઝટપટ દાદરો ચઢી ગયા. સામસામે છ-છની બાર ઓરડીઓ, ને વચ્ચે પરસાળ – ખાલી બેમાંથી તેમણે બજાર તરફ પડતી ટાળીને, નીચલા વાડાની દિશાવાળી ઓરડી રોકી. દિવસભરની મુસાફરીની નોંધો, કશી ખલેલ વગર મોડે, નોંધપોથીમાં તેઓ કાળજીપૂર્વક ટપકાવી લેવા ધારતા હતા. વૉશ બેઝિનમાં હાથમોં ધોઈ, ડગલા ઉપર જામેલી ધૂળની રજકણો ઉડાડી. સાફસૂથરા થઈ, અગાસીમાં વિમાસતા ઊભા. વાડામાં ત્રણચાર ડુક્કરો ઉચ્છિષ્ટને ફેંદતાં, નસ્કોરાં બજાવતાં હતાં. ત્યાં સામે, તખ્તાજડિત દીવાલોવાળા મિ. સાગરના રહેઠાણમાં માણસોની પાંખી અવરજવર હતી. એવા જ સાગના તખ્તાઓની બાંધણીવાળી બે મજલાની આ હોટલ, હતી તો ખખડધજ, પણ ભીતરી જાહોજલાલી વધી પડી હતી. ડાબી બાજુ, થોડાક અંતરે છૂટીછવાયી દુકાનોનું નાનકડું હાટ ઝગમગતું હતું. પેટ્રોલ પમ્પ, પરાંનો ગીચ વિસ્તાર ને વીજળીદીવાઓનાં ઝૂમખાંઓવાળી છાવણીની પેલે પાર, કાળીભૂરી પહાડીઓની અનંત હારમાળાઓ છવાયેલી હતી. મોડેથી પ્રગટતા ચંદ્રનું અજવાળું, વાંસનાં ઊંચાં ઝુંડોમાંથી ચળાઈને આસપાસ રેલાતું રહ્યું, ને દૂર કૂતરાંઓની ટહુવાડ મચી.

શાસ્ત્રીજીએ વિચાર બદલી નાંખ્યો. બસની મુસાફરીમાં આખો વખત હાલમડોલમ થઈ, પછડાટો ખાવાથી શરીરમાં કળતર ઊપડી હતી. તેથી નોકરને હાક મારી, વ્હાઈટ હોર્સના પૅગ

જોરે ખાવાની કશી તાજી વાનગી નીચલા ખંડમાં ગોઠવવાનો નિર્દેશ કર્યો. દાદરો ઊતર્યા, ત્યારે ભોંયતળિયાના આગલા હૉલમાં હોટલના ઉતારુઓએ ટી.વી. આગળ સોફામાં જમાવ્યું હતું. ખાનપાન પરવારી, કશા નાચગાનની રંગત જોવામાં સૌ મશગૂલ હતાં. મુખ્ય બારણાંની શાખ લગોલગ દીવાલને અઢેલીને, ઊંચા અર્ધ ગોળાકાર થડા ઉપર મેનેજર બિરાજમાન હતો. તેનાથી થોડેક છેટે, કાચના કબાટ ઉપર જાડી ચળકદાર ફ્રેમમાં મઢેલી આદિવાસી લલનાની વિશાળ કદની છબી-શોભા હતી. સમગ્ર હોલ ઉપર તેનું અઢળક સૌંદર્ય જાણે આરૂઢ થયું હોય એમ, અભાનપણે જ શાસ્ત્રીજીની નજર અવારનવાર તેની સાથે ટકરાયા કરતી હતી. 'અહીંની જ, પણ કોઈ દૂરવર્તી ઈલાકાની એ રમણી હશે.' તેમણે અટકળ લડાવી.

'મિ. સાગર બહારગામ ગયા છે કે શું ?' શાસ્ત્રીજીએ સહસા પૂછ્યું.

'અવસાન થયું ... ' મેનેજરે ટૂંકમાં પતાવ્યું.

'તેમનું ... ?' પ્રશ્ન વાહિયાત હતો, તે તેમની સમજ બહાર રહી ગયાનો એકાએક ખ્યાલ થયો. 'ખરેખર ... ! તો આ ગ્રીનવે તમે ખરીદી લીધી ?'

'તેઓ ભાડૂતી ચલાવતા હતા. હું તો રોજી રળનાર છું. તમે ક્યાંથી આવો છો ?' સામેથી મેનેજરે તોછડાઈપૂર્વક સવાલ કર્યો.

'ભાષાશાસ્ત્રી છું. ભાષાનો પ્રાધ્યાપક. અહીંની ભાષાનું થોડુંક અધ્યયન કરવાનો ઈરાદો છે.' બોલતાં, શાસ્ત્રીજી ટેબલ સામેની ખુરશીમાં ગોઠવાયા.

'અહીં કોઈ ભાષા છે જ નહિ. તુંબડીમાં કાંકરા ખખડે, એવી ચોવીસ પ્રકારની બોલીઓ સાંભળીએ છીએ... !'

'એ બોલીઓના વૈવિધ્યનું સર્વેક્ષણ કરવા ધારું છું. અગાઉ તેનો જરાતરા મહાવરો પાડેલો. સમ્પર્કના અભાવને લીધે છૂટી ગયો...'

તેમને અધવચ્ચેથી કાપી નાંખી, મેનેજર સૌ નોકરોને આદેશો આપવામાં રોકાયો. મેનેજર પરપ્રાન્તનો હતો. આધેડ વય, જાડો-પહોળો ચહેરો ને આંખોમાં સૂરમો આંજેલો. છાતીએથી અધખુલા ઝભ્ભા પર સોનાનાં બટનોની લટકતી સેર ને રોલગોલ્ડનું કાંડા ઘડિયાળ. રસિક અને અલબેલો લાગતો હતો. શાસ્ત્રીજીએ બેઠક બદલી કે જેથી પછીતની બારીએથી ડોકિયું કરી લઈ, હોજના પાણીમાં પ્રતિબિમ્બિત રાત્રિનું ઉજ્જ્વલ આકાશ પણ એ દેખી શકે. નિકટના ટેબલ આગળ કોઈ ગ્રાહક ગ્લાસને ચૂસકી લેતો, શરાબના ઘૂંટડા ભરતો હતો. મેનેજરને હવે તેમની સામે આંખોનું ત્રાટક રચતો ધારી, શાસ્ત્રીજીએ તેના તરફ એકી ટશે મીટ માંડી, વ્હાઈટ હોર્સનો પેગ ગટગટાવ્યો. પછી લિજ્જતભેર ઝીણા ઘૂંટ ભરી, આસ્તે આસ્તે ઘેનમાં ઘુમરાવાનો, ચકચૂર દશામાં બહુ મોડે જમણ લેવાનો વિચાર હતો - ઉષ્માસભર અને તન્દ્રાવસ્થામાં, ફરી તેમણે ગોલ્ડફલેકનું પેકેટ કાઢી, સિગારેટ સળગાવી, ઊંડો દમ ખેંચ્યો.

લગભગ દસેકના સુમારે નોકરોએ મનોરંજન આટોપી, ટીવી ચપોચપ બંધ કર્યું. ઉતારુઓ વિખેરાઈને ઓરડીઓમાં ભરાતા, સોપો પડ્યો. શાસ્ત્રીજીની દૃષ્ટિ સમક્ષ, ઓચિંતાનો જાણે વીજ ઝબકાર થયો. ટેબલની આરસની લિસ્સી સપાટી જેવા સનમાયકા ઉપર ટેકવેલી કોણી ખસીને સરકી જતાં, તેમની હથેળીમાંથી હડપચી છટકી. જડબું ટેબલ પર અફળાયું. અંગેઅંગમાં એક કારમી ધ્રૂજારી ફરી વળી, ને નસેનસ આંચકા સહિત તંગ બની ઊઠી. તેમના બંને હોઠ યંત્રવત્ હાલતા ફફડતા લાગ્યા. એમ બોલતા : 'આ એક પરિસ્થિતિ છે કે વિષમ

ભયસ્થિતિ ? ખરેખર આ તદ્દન હાસ્યાસ્પદ લાગે છે.. !'

કેટલીક ક્ષણો, એ ટટ્ટાર અને સાબદા થવા મથ્યા-ખરી વાસ્તવિકતાનું ભાન થાય તેની ઈંતેજારીમાં. તેમને થયું, શરીરમાં ક્યાંક વેદનાના સળકા સાથે સંવેદનાઓનો ગૂંચવાડો ઉપજ્યો હતો. તેમની સાવ સમીપમાં જ ગણગણાટ જેવા અવાજો ઊઠતા સંભળાયા, પણ એ બડબડાટમાંથી કશું જ તેમના મગજમાં ઊતરે કે ગતાગમ પડે એમ ન હતું. તેમની પીઠ પાછળ કરોડરજ્જુમાં સખત ધાતુનું શસ્ત્ર, અમાનુષી એવા પાશવી બળથી ખૂંતાવી દીધું હતું. તે બંદૂક હતી, મનોમન દૃઢપણે નક્કી થતાંવેંત, તેમણે જાણે વીંઝાઈને બંને હાથ અદ્ધર ઉઠાવ્યા. ને જોરશોરથી કરાંજવા મથ્યા : 'સબૂર કરો.' પણ મોં ઉપર લોખંડી પંજાએ ડૂચો ઠૂંસાવતા, રાડ ગળામાં જ દબાઈ ગઈ. પૂંઠ પાછળથી બંદૂકનું નાળચું તેમને ભીંસાતાં, ને એમ હડસેલતા તેઓ એક ડગલું આગળ ધપ્યા. બંદૂક તેમને ધક્કાવતી રહી, તેમ તેઓ જાણે બ્હાવરા, ઘસડાતાં ડગલાંઓ ભરતા રહ્યા. ફરીથી તેમણે ફૂસફૂસાટ સાંભળ્યો, પણ તેમના વાંસા પાછળનો શખ્સ એકદમ ચૂપ હતો. ઉપલા મજલે ઉતારુઓ, નોકરો ભયભીત દશામાં નાસભાગ કરતા હતા. તેમના હાંફળાફાંફળા દડબડ અવાજો સંભળાતા હતા. તેમને હવે ખ્યાલ થયો કે આકસ્મિક હુમલા વચ્ચે ગોળીએ વીંધાઈ જવાના ભયના માર્યા, તેમણે આંખો સજ્જડ બીડી દીધી હતી. 'છટ્... આ રીતે હું કદાપિ તડપીને નહિ મરું. મરણ સામે ઝઝૂમીશ, આહ્વાન આપીશ. મરણનો ધરાર ઈનકાર કરીશ પણ મચક નહિ આપું.' વિચારતાં, તેમણે આંખો ખોલી. બેત્રણ શખ્સોની હથિયારધારી ટોળકી, મેડીની ઓરડીઓમાંથી ઝપટ મારી, સૂટકેસો ને બીજી માલમત્તા સહિત, સિફતભેર દાદરો ઊતરતી હતી. સહુ નખશિખ કાળા પહેરવેશમાં. થડા ઉપરથી ઢળી પડેલો મેનેજર ઉઘાડે ડીલે, નીચે ભોંયતળિયે ઊંધમૂંધ પડ્યો હતો - કણસતો, ઊંહકારા ભરતો. ગલ્લામાલ ચપટ થયો હતો, ને ઘણી ખરી ચીજવસ્તુઓ ફંગોળાઈને આમતેમ વિખરાયેલી હતી.

બારણાના અટકાવેલાં પાટિયાંની ઇસ્ટાપરીઓ - ઠેસીઓ ચટોચટ ખોલતાંની સાથે, પેલાઓએ શાસ્ત્રીજીને ગોદાટી, બહાર ધકેલ્યા. ભીતરમાં આવેલા ઉકરાંટાના લીધે દાંત કચકચાવતા, એક હિંસક રમખાણ ખેલી નાખવાનું ઝનૂન શિરાએ શિરામાં તેમને વ્યાપી વળ્યું, પણ બીજી જ પળે થયું, ટેબલ આગળની તેમની જરા અમસ્તી ચેષ્ટા, પ્રતિદ્રોહનું જ આ પરિણામ હતું. આવાં મારફાડિયાં તત્ત્વો, રોજ શહેરમાં ત્રાટકતાં હોતાં નથી; તેમના મળતિયાઓ જોડે, અગાઉથી છટકું ગોઠવી કાઢે, તાકડો સાધી આમ ઓચિંતાનો દરોડો પાડે. ક્યારેક, ક્યાંક શહેરબજારમાં દુકાનદારે વાત વહેતી મૂકેલી કે પછી મિત્રવર્તુળમાંથી સાંભળેલી એવી કિંવદન્તિઓમાં કેટલું વજૂદ હતું, તે ચકાસી જોવાની આ તક હતી. સાક્ષીભાવે, હવે બનવાકાળને નરી આંખે જોયા કરવું, મુનાસિબ હતું. ત્યાં બહાર થોભાયેલા પટારા જેવા જોંગાના પાછલા બારણેથી, પેલાઓ સલૂકાઈથી અંદર કૂદી પડ્યા ને એક જોરદાર ઝાટકા સાથે શાસ્ત્રીજીને આંચકી લીધા. જોતજોતાંમાં, વાહનને પેટ્રોલપંપની દિશામાં વેગભેર હંકાર્યું. તેમને આશ્ચર્યમિશ્રિત કુતૂહલ એ વાતનું થયું કે તેઓ અત્યારે નશામાં નહોતા. એક શખ્સે તેમના બન્ને હાથને પીઠ પાછળ રસ્સીથી મુશ્કેટાટ બાંધ્યા, બેઠકના લોખંડી થોભા સાથે મડાગાંઠ મારી. હવે તેમને ભાન થયું કે કશીક ગડમથલ વેળા, તેમના બરડા ઉપર ઠોકાયેલા કૂંદાના મૂઢ માર ને માથામાં અથડાયેલી નળીને લીધે, શરીરમાં તાડો ઉપડ્યો હતો. તેઓ હોટલમાં ઘડીભર

બેસુધ થયા હોવા જોઈએ. બસસ્ટેશને મોટિયાએ સૂચવેલી, ફર્લાંગ છેટેની આધુનિક સુવિધાઓવાળી ઓરડી લેવામાં શાણપણ હતું. મિ.સાગર નામ જ ખુદ એક જબરદસ્ત છળકપટ હતું, તરકટ હતું. તેના દુષ્ટ - અશુભ સંકેતોનો પહેલેથી અણસાર સરખો તેમને આવ્યો નહતો. તેમણે પોતા પર ફિટકાર વરસાવ્યો. 'કયા એવા પ્રલોભન કે અયૌક્તિક વસ્તુથી તેઓ ખેંચાયા હતા - ? ' પોતાની જાતને તેમણે પૂછવું જોઈએ. પણ તેમના આ પગલાના ખુલાસા અંગેની તપાસ, આ ક્ષણે નિરર્થક હતી. મૂર્ખતાપૂર્ણ હતી.એટલી સૂઝબૂઝ પૂરતા તો તેઓ ચતુર હતા.

વાહન હવે શહેરમાં પરાં-કસબાને વળોટીને, પૂરપાટ દોડી રહ્યું હતું. તેની લોખંડી પાંખમાં જડેલી કાચની તખ્તીમાંથી અરુપરુ ઘરોનાં ઝૂમખાં ચમકારા મારતાં, ઝડપભેર પસાર થતાં ગયાં. તેમની જીવસટોસટની પળે, સમસ્ત વિશ્વ ઉદાસીન-નિદ્રાધીન દશામાં દૂર પાછળ સરકતું હતું. દૃષ્ટિમર્યાદાની પાર. હજીય, કશી આશાયેશમાં, ઉપલા ડગલાના ભીતરી હિસ્સાના વજન પર તેમણે બધું ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. 'જુઓ, તમારા હાથે નહિ ચઢેલો આ દલ્લો, અરે, નોટોની આખી થોકડી જ, તમને સુપરત કરી દઉં. તમને સૌને ખુશખુશાલ કરી મૂકું. એમ કરતાં, જો તમે મને છુટ્ટો...' આમ બોલવા, કાકલૂદી કરવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો. પણ મોઢામાં મજબૂતપણે ઠાંસેલો ડૂચો કાઢી લીધેલો હોવા છતાંય, મુક્કાપ્રહારને લીધે ચહેરાના સ્નાયુઓ હલી શકતા નહોતા, એકદમ જકડાઈ ગયા હતા.

સામેની બેઠકમાં અડીખમ બેઠેલા ચારેય શખ્સો, આછાપાતળા અંધારામાં જાણે અબનૂસનાં બાવલાં જેવાં ભળાયા. પગને સળવળાટભેર ખસેડી, તેના આલંબનથી ખેંચાઈને, અડોઅડ ચંપાયેલા બૂટની આગલી ખરી તેઓ ખોતરવા મથ્યા. ઈશારો કરવા. એ સાથે, અજાણપણે જ ગળામાં ગટરપટર અવાજ ભેગી હેડકી આવી. તેઓ અળવીતરું કરતા ધારી, બૂટની એડીનો મારો તેમના ઢીંચણો, નળા અને ઘૂંટીઓ ઉપર ઝીંકાયો. બાદમાં, પેલાઓએ અરસપરસ કાનફૂસી જેવું કરી, તેમની કશી આક્રમકતાને જાણે અગાઉથી જ જેર કરી નાખવાની મસલત ચલાવી. દરમ્યાન, તેમના ડગલા - પાટલૂનનાં ગજવાંઓને ઉપરતળે ફંફોળતા, ઝડતી લેતા હાથથી તેઓ સભાન હતા. 'મારી સઘળી મૂડી - માલમત્તા તમે ખૂંચવી લીધી. હવે તો ગડદાપાટુ બંધ કરો.' આમ બોલવા શાસ્ત્રીજીએ હોઠ મચકોડ્યા. એવામાં જ , તેમના માથા ઉપર એક વજ્ર મુક્કો ઘણની જેમ ઠોકાયો. 'મારી તમામ ચેતના હણાઈ જવાની. ઈશ્વરનો પાડ માનું છું... ! ' તેમણે વિચાર્યું. આમ છતાંય, ગતિમાન વાહનના ઘણઘણાટને, તો ક્યારેક પેલાઓની છીંકોટાભરી બોલાશને તેઓ સાંભળતા રહ્યા. ધીમે ધીમે કાનના પડળ પર સૂનકાર છવાતો ગયો; એક પ્રકારનો કાળો સન્નાટો જાણે વ્રણની જેમ, આંતરે આંતરે, ઊઘડતો રહ્યો. તેને મધરાતે ચોપાસ દોડતી જતી ઝાડીના સૂસવાટાઓએ ભરી દીધો. અચાનક શાસ્ત્રીજીને આખા શરીરમાં અસહ્ય પીડા ઊપડી - પીડાના સળકાઓ ભેગી ધ્રૂજારી.'તો આખરે હું બેભાન અવસ્થામાં અવસ્થામાં હતો... !' તેમણે વિચાર્યું. આમ છતાંય, વર્તમાન ક્ષણ તે પૂર્વે બધું વીતી ચૂક્યાની જાણે સીધી સળંગેસળંગ ઘટમાળ માત્ર વરતાઈ. તેનું જ સાતત્ય.

એકાએક વાહનની ગતિ ધીમી પડી. વાહન ધક્કા ખાઈ, અધવચ્ચે રસ્તામાં સ્થંભી ગયું. આજુબાજુ ગાઢ જંગલોનો પથાર હતો, ને તમરાના એકધારા અવાજોથી ભીષણ નીરવતા ત્રમત્રમ થતી શાસ્ત્રીજીને લાગી. બેઠક પર થોડાક લંબાઈને કાચની તખ્તીમાંથી ઊંચે ચંદ્ર તરફ

દૃષ્ટિ ફેરવી; જાણે પ્રખર તપતા સૂર્યને સીધા નીરખવા મથતા હોય એમ અનુભવ્યું. ત્યાંથી તુર્ત દૃષ્ટિપાત ખેસવી લેતાં, અવકાશમાં ફિક્કા ચંદ્રોની એક હારમાળા સર્જાઈ. 'અશક્ય.. ' તેઓ બબડ્યા. અંદરના ભાગમાં ચારેય શખ્સો પર નજર દોડાવી, તો ઊભા જાડા-કકરા લીટીઓદાર કાચમાં જાણે ઘણી બધી કાળી આકૃતિઓ બેઠેલી વરતાઈ - ઊભી, જોડાજોડ અરધી કપાઈ ગયેલી. તેમના મસ્તિષ્કની કોઈ રગ કે પછી આંખની પૂતળી પર ઈજા પહોંચવાથી આવો દૃષ્ટિભ્રમ થતો હશે, તેમણે અનુમાન કર્યું. સામે વાહનના કાચમાં, બત્તીઓના લાંબા તેજશિરાટાઓ વચ્ચે કોઈ વિશાળકાય પશુ સ્થિર ખડું હતું. સ્થૂળ માંસલ અવયવો લબડતા, મોંના ઉપલા જોરાવર જડબા પર બે નાનામોટા શિંગડાં અને કાળોતરી ચામડી, રેલાતી ચાંદનીમાં વધુ કાળાશવાળી ચમક પકડતી ખરબચડી, લથડપથડ. તેના ટૂંકા પણ જાડા કદને પગને હળવેકથી મંથર ગતિએ ઉપાડતાં, ગેંડો માથું ધુણાવી, લાંબી ગરદનને ઝકઝોરતો, ડોલતો-ઝૂલતો વાહનની દિશામાં આવતો જણાયો. શાસ્ત્રીજીએ આંખો ઉઘાડમીંચ કરી, - તેમની કશી ભ્રમણાનો જ આ ભાગ નહોતો ને, તેની ખાત્રી કરવા ગેંડાના હિંસ્ર હુમલાનો જાણે સામનો કરવા, હાંકનારસહિત ચારેય શખ્સો ચકોર બની, અક્કડ બેઠા. થોડીક ક્ષણો, એમ સાવધાન સ્થિતિમાં જરા પણ હિલચાલ વિના, ચુપકીદીમાં વીતી. ડગુમગુ ચાલતો ગેંડો તેના લબડતા કાન હલાવતો - પટપટાવતો, જેમ નજદીક આવતો ગયો તેમ તેની ગોળમટોળ કાયા વધુ મોટી તોતિંગ બનતી ચાલી. અચાનક, વાહનને પડખાભેર ઘસારો આવતાં, વાહન આખું હચમચ્યું. સતર્ક બનેલા એકે, દરવાજાના અધખૂલા કાચના ઉપલા ભાગમાં બંદૂકનું નાળચું પરોવ્યું; હાંકનારે તુર્ત હાથના ઈશારાથી તેને અટકાવ્યો. બીજી જ પળે શું સૂઝ્યું તે એ મહાકાય પ્રાણી પૂંઠ ફેરવીને, ભોંય સૂંઘતું ટૂંકી પૂંછડી છટપટાવતું, ચુપચાપ, જંગલમાં સરકી ગયું. એ સાથે વાહને સરસાટ ગતિ ધરી, વેગ પકડ્યો. માઈલેકના અંતરે, ભરનીંદમાં પડેલી બીટ ઑફિસની જલતી બત્તી પસાર થતાં, શાસ્ત્રીજીને ભાન થયુંઃ ગોળીબાર નહીં કરવાથી ગેંડાની સાથે વાહન પણ સહીસલામત નીકળી ગયું હતું ! શેતાનોની આ ટોળકી ભારે અનુભવી ને બધી રીતે પાવરધી હતી. 'આ બદમાશો આદિજાતિના તો નથી જ.' સ્વગત બોલતા શાસ્ત્રીજીને, વાહનના પટારામાં તેમના આંતરમનનો જાણે પડઘો સંભળાયો, ને એ ચોંકી ઊઠ્યા.

આગળ ચા-બગીચાઓ, ને ત્યાર બાદ બીડનાં મેદાનોમાં ટાવર જેવા ઊંચા અસંખ્ય થાંભલાઓ, વીજળી બત્તીઓનાં ઝુમ્મરોનો ઝાકઝમાળ દેખી, 'શહેર આવી પહોંચ્યું ', એવો તેમને ભાસ થયો. પણ એકલદોકલ મકાન સુદ્ધાં ક્યાંય નહોતું, માણસનું ચિહ્ન વરતાતું નહોતું, વૃક્ષ જેવુંય નહીં. બેફામ દોડતા વાહનના ધસમસાટ સાથે અફળાતા પવનના હડદોલાનો ઝમઝમ અવાજ સતત સંભળાતો હતો. છેક પાછલી રાતનું જાખલાબન્ધા આવ્યું - લાલલીલાપીળા અક્ષરોથી ઘબકતું-ઝબકતું. સરિયામ સડકની એક કોરે ઠેરઠેર ખડકાયેલી લક્ઝરી બસો, બસોની અગણિત કતારોની હકડેઠઠ હતી. બીજી બાજુએ, ગંજાવર હોટલોમાં ભૂખ્યાડાંસ મુસાફરોને પીરસાતાં ભાતતરકારી, ગલ્લાઓની નિયોન ટ્યુબ લાઈટ તળે ઢગલાબંધ કઠપુતળીઓ-ઢીંગલીઓ, તો તેમની મોખરે તરતા રંગબેરંગી ફુગ્ગાઓ - ફિરકડીઓની બેસુમાર ભભક. આ શહેર માત્ર લક્ઝરી બસો, હોટલો, ફુગ્ગાઓ ને ઢીંગલીઓનું જ બનેલું તેમને દેખાયું. શાસ્ત્રીજી તેમનું છેલ્લું ખાણું ક્યાં લીધેલું તે યાદ કરવાની ભારે મથામણમાં પડ્યા.

તેમાં અટવાઈ જવાથી, પેલી કતારોમાંની છેલ્લી બસ ક્યાંક અંતરિયાળમાં ઝડપભેર વટાવી દીધી. અચાનક, ઉતારુઓનું ટોળું સડક પર હવા ખાતું જોઈને તેમને સાંભરી આવતાં, જોરશોરથી રાડ નાંખી : 'બચાવો, બચાવો. આ હરામજાદાઓ મને..'પણ તેમની જીભ તો ઝલાઈ ગઈ હતી. અવાજ રૂંધાયેલા ગળામાં જ દબાઈ ગયો. તેમને તાણ આવતી હોય એમ શરીર આંકડી લેતું રહ્યું. તેમને થયું, તેઓ ગ્રીનવે હોટલમાં પહોંચ્યા ત્યારે જ સફરને કારણે નંખાઈને લોથપોથ થઈ ગયા હતા. તેથી જ, તેમને પેલી વજૂદને ચકાસવાવાળી વાતનો વિચાર સ્ફુર્યો હોવો જોઈએ. તેમની એવી મૂર્ખામી સામે તેમનું આખું સાહસ, એક પ્રકારની ચેતવણી હોવાનું પુરવાર થાય, એમાં તેમને બિલકુલ શંકા નહોતી - એવી ચેતવણી કે જે પશ્ચાદ્ દૃષ્ટિએ જોતાં, અરધી દુષ્ટ ને અરધી પ્રહસન ગણી શકાય. જો કે, આ બધું અગાઉ તેમના ચિત્તમાં અર્ધસ્ફુટ તો હતું. અત્યારે તે સ્પષ્ટ દેખાયું, એટલું જ. આવા તર્ક - વિતર્કોમાં શાસ્ત્રીજીએ ઝોલાં ખાધાં.

ધીમેધીમે બહાર ઉજાશ પથરાતો હતો. તેઓ જ્યાં ટૂંટિયું વાળીને પડ્યા હતા, તે ખોરડાની નજદીકમાં ઘેટાંબકરાંનો ઝોક હતો; તેમનાં બેંબેં અવાજો ને ધમપછાડા સતત સંભળાતા હતા. શાસ્ત્રીજી તેમની આંખોને ઉઘાડવા માગતા નહોતા, એમ કે તેમના બિડાયેલાં પોપચાં પર જાણે અધમણનો ભાર આવી બેસતાં, એવો પ્રયત્ન નિષ્ફળ નીવડે - છેક અશક્ય બની જાય. આમ છતાંય, તેમની ચોગરદમ પદરવનો ભાસ થતાં, તેમને ખાત્રી થઈ કે એ જોવામાં એવડી મોટી મુશ્કેલી નહોતી. એટલું તો એ દુર્ગમ નહોતું. એવામા તેમને ઠેબું વાગતાં, તેઓ ગોઠીમડું ખાઈ ઘુંટણભેર બેઠા થયા. લગભગ તેમના ઉપર જ ઊભેલા શખ્સે તેમના બાંધેલા હાથપગની રસ્સી ઢીલી કરી, મોં સામે કશાક ખાદ્ય પદાર્થોની થાળી ધરી. એ સાથે જ ઝપટ મારી, તેઓ લુસલુસ કોળિયાઓ ભરવા મચી પડ્યા. થોડેક દૂર, નેસડાનાં જૂજ ઘરોની બેત્રણ હરોળો હતી, ને સળગાવેલા ચૂલાઓની ધૂણી, છાપરાંઓ પર છવરાઈને અદ્ધર ચક્કરાતી હતી. એ બાજુએથી કોઈના ઘાંટા ને હાકોટા ઊઠતા સંભળાયા. ઝટઝટ અર્ધુંપર્ધું આરોગ્યું હશે, ને પેલું વાહન ધમકારાઓ મારતું ધસારાભેર આવી પહોંચ્યું. તેમાં લાદેલી હોટલની માલમત્તા, દરદાગીના ને કપડાંલત્તાં ભરેલી સૂટકેસો, કિંમતી જણસો, બધું ગાયબ થયું હતું. ક્યાંક વગે પાડ્યું હતું. લોખંડી ખીલા સાથે બાંધેલી તેમના હાથપગની રસ્સી, પેલાએ છોડી નાખી, ને લૂલા-લથડાતા પગે એ દોરવાયા. વાહનના પટારામાં તેમને પૂર્યા કે તુરંત બીજા શખ્સો તેમની બંદૂકો સહિત અંદર ચઢી બેઠા.

આંટીઘૂંટીઓ લેતું વાહન હવે ચઢતા સૂર્યની સુરખી ને હવાની આછીઆછી લહેરીઓ ઝીલતું, મુખ્ય સડક પર સેલારા મારતું મારમાર ધપી રહ્યું હતું. શાસ્ત્રીજીના ચપસીને બાંધેલા હાથની રસ્સીનું ગાળિયું, એમ જ છૂટ્ટું મૂકેલું હતું. હાથ લાધેલી આ મહામૂલી સંપત્તિ કદાપિ છટકવાની નહોતી, પેલા શખ્સોના એવા આધિપત્યના ભાવસહિત. સપાટ ઉજ્જડ ભૂમિનાં છૂટાંછવાયાં ઝડઝાંખરાં, ક્યાંક મોટા ઘુંગા, વગડાઉ સોટા ને પછી બરુઓનાં ઝુંડનો અફાટ વિસ્તાર પસાર થતો ગયો. તાપ અને ફુંકાતી લૂના લીધે ચટપટી થવા માંડી; બફારામાં અજંપો-અકળામણ વધી પડ્યાં. બરાબર સૂર્ય સામે વાહન આવી જતાં, આગલો કાચ ઓગળીને ફોસ્ફરસની જેમ સળગી ઊઠી, જાણે ભડકો થશે તેમ થતું. છેક નમતી સાંજે, ભૂખાળવા ખડકોમાં વાંકચૂક - ઊતરચઢાવ ઓળંગી જઈ, મેદાનમાં પહોંચ્યાં. પઠારની ભૂમિ પર ક્યાંક

હરિયાળી ઊગેલી હતી. મંદમંદ હવાની શીત લહેરખીઓ શાતાદાયી હતી. શાસ્ત્રીજીએ તત્કાળ પૂરતું કશું વિચારવાનું છોડી દીધું.

ડેરાતંબૂઓના પડાવમાં વાહન સાથે હાંકનારને છોડી દીધો, ને ત્રણચાર ખચ્ચરોને બહાર તગેડી લીધાં. શાસ્ત્રીજીને નીચે ઉતારતાં તેઓ ગળિયાની જેમ ભોંય પર ઢળી પડ્યા; ઢીંમણાવાળા સોજાયેલા બન્ને પગોમાં જાણે જીવ જ નહોતા, શરીર આખું અકડાઈ ગયું હતું. ખડતલ કાઠાના ખચ્ચર પર તેમના બન્ને પગોને બેય પડખે કસકસાવી બાંધી, ખુલ્લા હાથને તેની ડોકે વળગાડ્યા - એમ લગભગ બાઝેલા, તેમને પલાણી રાખ્યા. દીવાટાણે કાફલાએ અવાવરુ ઝાંખી એવી પગદંડી પકડી. દિવસ દરમિયાન, સમગ્ર ભૂમિખંડ ધીખતો, જાણે બાળઝાળ ફુત્કારા ફેંકતો હોવાથી રાતવેળાની ફડમજલ સુગમ હતી. ઊંચાનીચા ખડકાળ ભાગમાં બળેલા ઘાસનાં કાળાં ચાઠાં, તો સૂકાભસ વોંકળા પર અહીંતહીં જંગલી વનસ્પતિનો દેખાવ હતો. પહાડીના ઢાળ પર વસેલી સ્થાયી સંસ્કૃતિઓને એક કોરે ટાળી, તેનાથી કતરાતા નીચાણમાં ઊતરતા રહ્યા કે તુર્ત ચંદ્રના અજવાળામાં દૂરની કાળમીંઢ પહાડીઓ ઉદ્ભાસિત થઈ ઊઠી. ખટકૂકતી ચાલે, ને અંદરોઅંદર થતી બડબડ-ગુસપુસ વચ્ચે કાફલો સરકતો હતો. ક્યાંક ઊંડાણની કેડી પર પસાર થતા પુરુષોનો અવાજ, રહીરહીને ઊઠતો સંભળાયો : 'યોંગહોંગ શાત-ન્યુ...પીયોંગકંગ શાત-ન્યુ..' એક વૃંદમાં ઊઠતા સૂરીલા - લયબદ્ધ અવાજનો પડઘો વાતાવરણમાં આઘે સુધી પડતો રહ્યો.

વાહનમાં શાસ્ત્રીજીએ એક આંગળી ઊંચી કરી, ચીમટી બતાવી ચૂપ રાખતો શખ્સ, અત્યારે તેમના ખચ્ચરને દોરતો હતો. તેના હાથમાંની રસ્સી ઉતરચઢાવ પર લાંબીટૂંકી થતી હતી. તો ક્યારેક પાછળ ફરીને, તેમના કાનને બળપૂર્વક એ આમળતો હતો - તેમનું ઝોકું ઉડાડવા. તેથી તેમના કાન કદીક બહેર મારી જતા હોય એમ થતું. ઉજાગરાનું જબરજસ્ત ભારણ, તેમના માથા ઉપર ચઢી બેસતું હતું. ખચ્ચરની પીઠ પર લટકતા ટીનમાં તેમનું ખાણું હતું. એક હાથ લંબાવી, તેને લેવાના યત્નમાં તેઓ સતત સજાગ રહેવા મથ્યા.

આસપાસના ખડકો ધોળા, એકદમ ઊજળા હતા, ને ચંદ્ર પૂર્ણ કળાએ ખીલેલો. આંખોને આંજી નાખતી ચાંદનીમાં તળપ્રદેશ જાણે જોજનો લગ વિસ્તરતો હતો. આ ચળકતા અમેય વિસ્તારમાં કશાંક નિશ્ચિત બિંદુઓ ચિહ્નિત કરીને, ઓળખાઈ શકે એવું કશું દૃષ્ટિગોચર થતું નહોતું : ઝાડનું નામોનિશાન નહિ, પશુપંખી નહિ, કોઈ એકલસૂરી વ્યક્તિ જેવું નહિ. શાસ્ત્રીજીએ કાન સરવા કર્યા. હવાનું એક લખલખું તેમના કાન પાસેથી સપાટાબંધ પસાર થતું લાગ્યું. પછી કશાક પેટાળમાંથી આવતો હોય તેવો, સૂનકારને ભેદતો, મહુવર બજવાનો અત્યંત ધીમો સૂર સંભળાતો રહ્યો. તેની દિશાને નક્કી કરવા, વિસ્ફારિત નજરે તેમણે ચોમેર તપાસ આદરી. જોયું તો પેલા અંતહીન પ્રસારમાં એક ચળકચળક ટપકાનું હલનચલન વરતાતું હતું. કાફલો ખાડાટેકરા પાર કરતો, ચાંદનીમાં રસાયેલા ચઢાણને સર કરતો ગયો, તેમ પેલું ટપકું મોટા કદના આકારમાં ફેરવાતું રહ્યું. ઉપલાણના ઘાટમાં જતી એ ખૂંધી આકૃતિના ખભે કરંડિયા લબડાવેલા હતા. આ ગારુડીનો લાંબોપહોળો, ઘૂંટીએ ઘસડાતો ડગલો જાણે કાંચળીઓનો બનેલો હોય એમ, તેનાં ચપતાં ચકમક થતાં રહ્યાં. બજતી મહુવરની સૂરાવલિઓ સર્વત્ર ગુંજતી, નિઃસીમતામાં રણરણતી, અવિરત પ્રતિધ્વનિત થતી રહી. ગારુડીની પાછળ, તેના જ પડછાયા જેવો પણ કાળા ચળકાટવાળો સર્પાકાર લિસોટો, વશીભૂત નાસભાગ કરતો

હતો, કે જાણે ફણા પછાડી ફૂફવાટા મારતો, રઘવાટમાં નાસી છૂટવા ઝાવાં નાંખતો હતો. શાસ્ત્રીજીને થયું, દિશાઓ આંદોલિત થઈ ઊઠી હતી, ને દૂરદૂરની પહાડીઓની કરકરિયાળી ધારમાં એક આદિમ સળવળાટ હતો, ડોલન હતું.

હવે નાનીમોટી શિલાઓમાં માર્ગ કરતો ગારુડી, જાણે તેનો જ એક ભાગ હોય એમ ચાંદનીમાં ઓગળી જતો તેમણે દીઠ્યો.

ભૂખરી સવારમાં સાંકડા પથરાળ નેળિયા સોંસરવા નીકળી, સામે લાકડાની કોતરણીવાળા ઊંચા દરવાજામાં પ્રવેશ્યા. બેઉ બાજુની ભેખડ પર ઊગીને સુક્કાઈ ગયેલા ખડના ઝેરકા છવાયેલા હતા. હાથિયા થોરની અજાજૂડ વાડ ને ભાલાધારી લાકડાની આકૃતિઓ, ખાંભીઓ વટાવતાંની સાથે વસાહતનાં છાપરાં છતાં થયાં, ફૂટતી તેજલકીરોમાં તગતગતા. ખપાટિયાની ઊભી દીવાલની આડશ સરસા, અર્ધચંદ્રાકારે ઘૂમીને, કાફલો ઝાંપલીમાં દાખલ થયો. ઘરના વિશાળ ચોગાન વચ્ચોવચ, શાસ્ત્રીજીના બધાં બંધ છોડી નાંખ્યાં; તેમની તકેદારી કરનારે તેમને બાથમાં ઘાલી, સમતોલ ઊંચકીને નીચે જમીન પર ગાંસડીની જેમ પટક્યા. ઊંહકારા ભરી ગરદન હલાવતાં, તેમને ભારે સણકા ઊપડી આવ્યા. રસોડાની બારશાખેથી ડોકિયાં કરતી સ્ત્રીઓએ છળી પડીને, ઘાંઘાની જેમ ચીસાચીસ કરી મૂકી. કોઈ ચોપગું વિકલાંગ પ્રાણી, ચત્તું પડીને હવામાં બાખોડિયાં ભરવા મથતું હોય એમ, શાસ્ત્રીજી બેવડાઈને ટૂંટિયું વળી જઈ, તેમના જડસડ-જૂઠા પડી ગયેલા હાથપગને અધ્ધર વીંઝતા હતા, આમળા આપતા હતા. ચહેરો બેડોળ, વિકૃત બની ઊઠ્યો હતો. થોડેક છેટે, દીવાલ તરફ નતમસ્તકે છાબડીના ગૂંથણકામમાં પડેલો જૈફ ક્યારનોય ખડો થઈ જઈ, આ બધું ચૂંચી આંખે નીરખતો હતો. દોડતા આવીને એણે પેલા શખ્સો ભેગાં, આ જીવ નિરુપદ્રવી હોવાની સૌને હૈયાધારણા આપી, કેટલોક સમય તેમની સાથે જીભાજોડી કરી માથાકૂટમાં વીતાવ્યો, તેમને સૌને સમજાવવા પટાવવા, ને આખરે એમ ઠસાવવા કે આ એક અત્યંત મૂલ્યવાન સંપત્તિ હતી. કળ વળતાં શાસ્ત્રીજીને થયું, હાથપગ વીંઝતીવેળા તેમણે મનોમન ઉપજાવી કાઢેલી આ બધી કલ્પનાઓ નહોતી. ત્યાં સૌ થાળે પડી જતાં, જૈફ ઘર અંદરથી ચામડાની ખલેચી લઈ આવ્યો.

આ દરમ્યાન, શાસ્ત્રીજી સવાર થયેલા એ ખચ્ચર, આંગણામાં સાદડી પર પાથરેલા લીલાકચ જીંડવા જેવી ફળીઓના ઢગલામાં મોં મારતું હતું. નાકનાં ફોયણાંમાં ફૂફવાટી બજાવતું હતું. તે હોહોહો કરી, એકે તેની પીઠમાં કોણીનો જોરદાર ઘુચ્ચો માર્યો, ઝાંપલી આગળ ઝૂલતા બીજાં ખચ્ચરોના ટોળા ભેગું ખદેડ્યું. પછી કંઈક સૂઝી આવતાં, પાછલા વાડામાંથી કુશકા ભરેલું મોટું સૂપડું ઉપાડી લાવી, તેમને નીરવાની ચીવટમાં પડ્યો, બાદમાં એ પતાવી, ઘરના કરા સામે નિરાંતે ઉભડક બેઠેલા સાથીદારોની ગપસપમાં જોડાયો. જૈફ તદ્દન નાગોપૂગો હતો- સિવાય કે એણે પાછલી બાજુએ કમ્મરપટ્ટે બાંધેલો લેંગટો, ઢગરાઓ વચ્ચેથી લઈને ઈંદ્રીને ઢાંકતો, અગ્રભાગ પર લટકાવ્યો હતો, એટલું જ. ઊંચો ને ખડતલ બાંધાનો હતો; અંગેઅંગની માંસપેશીઓ ઉપસેલી, તસતસતી છાતીએ ભાતીગળ અને બેય બાવડાઓ ઉપર છૂંદણાંની પેટે ચાલતી ચોપગી આકૃતિઓ ત્રોફાવેલી. કાંડા પર હાથીદાંતના જાડા બલૈયાં, માથા પછવાડે લાંબા વાળની નાનકડી અંબોડી વાળેલી - માફીઆઓના સરદારની જેમ. હથેળીમાં રાખેલા ગડાકુ જેવા કશાક પદાર્થને એ હળવે હળવે મસળતો રહ્યો. તેનું મિશ્રણ બરાબર તૈયાર કરી, ગાંગડીને ચલમના મોરવાયામાં ઠાંસી; તેના પર સૂકી પત્તી દબાવીને, નેહને છેડેથી દાંત વચ્ચે

ચપસી રાખી. ઝબ્ દઈને દીવાસળી સળગાવતાંની સાથે ચલમ પર ચાંપી, ઉપરાતળી દમ ખેંચ્યાં. આગનો પોટો ઊંચોનીચો થતાંવેત, ધુમાડીના ગોટેગોટ ઊડતા રહ્યા. ક્ષણેક વાર રોકાઈને, વળી એ રક્તે રક્તે આંખો મીચી દઈ ઊંડા સડાકા તાણવા મચી પડ્યો. તેની સમક્ષ અધકુંડાળે બેઠેલા પેલા ચારેય શખ્સો, રીતસર કશી વિધિ પતાવતા હોય એમ દરેક, તેમની આંગળીઓના વેઢા, તો આંગળીઓની ગણત્રી કરી બનાવતા હતા- સટ્ટાબજારમાં કરાતા સંકેતોની જેમ. કેટલોક સમય તેમની વચ્ચે મસલત ચાલતી રહી, ને આનાકાની-રકઝકમાં જૈફ હોઠ ફફડાવી, હા-ના કરતી ડોકી ધુણાવવા મંડ્યાં. હવે તેની ચલમ પૂરેપૂરી ધખતી હતી, ને કુંડાળામાં ફરતી ચલમ પેલા શખ્સોને તેનો અતિ ચસ્કો ચડાવતી હતી. તેમના ચહેરાઓ લિજ્જત અને ઉત્તેજનામાં તરબતર હતા, જ્યારે ચડતા તાપમા જૈફની પીઠ તાતીમાતી, ભડક રંગ પકડતી, તડતડી રહી હતી. આખરે, પગ તળે દબાવેલી ખલેચીમાથી તેણે નોટોની થપ્પી કાઢી, પેલાઓના હાથમાં સરકાવી દીધી. તેના હોઠ પર ભારોભાર મધુરપ છાઈ વળી.

આકરો તાપ, શાસ્ત્રીજીના લમણા પર જાણે ઊડીઊડીને, ભમરાની જેમ તીક્ષ્ણ ડંખ મારતો હતો. ભોંય પર એમ જ ચપ્પટ પડ્યા રહી, શૂન્યમનસ્ક દૃષ્ટિપાત કરતા, કમ્પાઉંડની દીવાલે ખૂણેખાંચરે તેઓ ઉત્પાતિયા આંટાફેરા લગાવતા હતા - કેફી ધુમાડીની તીવ્ર વાસમાંથી નાસી છૂટવા. તમ્મર આવી જતાં, તાપના આંધળા ઓળાઓ તેમની આંખો સામે ચગતા ભળાયા. ત્યાં તેમના ઉપર જાપ્તો રાખનારે માથે ટપલી મારી, વિદાયનો હાચોલો કર્યો. તેના સાથીદારોએ ખચ્ચરોનું ઝોલું ઝાંપલી બહાર હંકારતાં, ડચકારાબૂચકારા કરી પીઠ થાબડી, ને એમનો કાફલો આઘેની ખીણનાં જાળાંઝાંખરામાં ગરકી ગયો.

શાસ્ત્રીજીને હોશકોશ આવ્યા, ત્યારે જોયું તો તેઓ વાસના ખાચા જેવી પથારીમાં પડ્યા હતા, પરાળના પાથરણા ઉપર, બંધિયાર ખોલકીના બાકોરામાથી જરાતરા અંજવાસ આવતો હતો. તેમાં તેમના મોં પર ઝૂકેલો ખામણો માણસ, કટોકટ તેમનાં ડગલા-પાટલૂનનાં બટનો ખોલવામાં વળગ્યો હતો - જાણે તેઓ ઘામના લીધે ઝોબાઈ જતા હોય એમ, તેમને આડા પડખે ફેરવી, ચામડીને ઉતરડી નાખવા માગતો હોય એમ, એણે ડગલાને બળજબરીપૂર્વક આંચકી લીધો. તેના નગ્ન શરીર સાથે છાતી આગળ સરખાવી, અજમાયશ કરીને ઝપોઝપ ચઢાવી લીધો. પાંગથે ઊભેલા એક જણે, તેમના પાયચાઓને મોરીએથી પગ બહાર ખેંચી કાઢી, પાટલૂન અળગુ કર્યું; તે પહેરવાની પેરવીમાં કમ્મરપટો ઢીલો કર્યો. બંડીઅંગરખાસહિત બધાં લૂગડાંનો પેલાઓએ લોચો વાળ્યો, ને બાકોરાની બહાર ફંગોળ્યો. પાછળ એકઢાળિયામાં ભડકેલાં ભૂંડોએ ચિચિયારી નાખી. ત્યાંથી બહારનો તપારો રહીરહીને ખાટી બૂ, તો એકસામટી દુર્ગંધ ફેંકતો હતો. પેલા બેઉ જણાઓ, હવે તેમના નિર્વસ્ત્ર શરીર ઉપર કશાક તેલી પદાર્થને ચોળતા, તળાંસતા, અંગપ્રત્યંગને આહ્ળુંઆહ્ળું ગદડતા રહ્યા.તેમની બન્નેની નમેલી-હલતી મુંડીઓ, તાવડીકટ વાળની કતરણ મધ્યે આંટી પાડીને ગાંઠ વાળેલી ચોટલીઓને ઉપરનીચે કૂદતી જોઈ, બે ચાંચો તેમને બધે ઠોલતીકરકોલતી, આખેઆખા ખરોંચતી હોય એમ લાગ્યું. ધીમેધીમે તેમના ઉપર નીંદનું ઘારણ ફરી વળ્યું.

* * *

અઠવાડિયામાં શાસ્ત્રીજી સાજાનરવા થઈ, ઘરમાં આમતેમ હરતાફરતા થઈ ગયા. ઘર વિશાળ અને ભુલભુલામણી જેવું હતું. તેના મોખરેના ભાગમાં અર્ધલંબગોળ ઓસરીની

વચ્ચોવચ મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર હતું. બારસાખ, ટોડલાઓ અને બારણાંની તકતીઓમાં પરસ્પરના ગળા કરડતા ચિત્તાઓ, એકબીજાના શરીરમાંથી જીવજંતુઓ ચૂંટતા વાનરો, જળમાં ચંદ્રને ગળવા જતો દેડકો અને સંવનન કરતા યુગલોનું બારીક નકશીકામ હતું. અહીંથી અંદર પેસતાં, બંધબંધાકાર લાંબી પરસાળ જેવા હોલમાં ઝાડના થડનો આખો કોતરી કાઢેલો જંગી ખાંડણિયો પડ્યો હતો. બાજુમાં નાનીમોટી દડબલીઓ. અંધારા ઘટ્ટ પોતમાં તેમના આકારો ઝટ ઉકેલી શકાતા નહોતા. અધવચ્ચે, ભીંતમાં જડેલું ખુલ્લું ચોકઠું નીચાણના નિવાસખંડમાં પડતું હતું. ખંડની મધ્યે ત્રણ પથ્થરોનો ચૂલો, તેની ઊંચે વાંસની ચીપોના ચાપડાઓ ભીડેલી છતમાંથી અદ્ધર લટકતાં ચોરસ શીકાંઓ; તેમાં માંસના ટુકડાઓ શેકાતા હતા. ખૂણાઓમાં ભાલાઓનો ખડકલો કરેલો. આડી વળીઓ ને મજબૂત કામઠાની ગૂંથેલી દીવાલો વચ્ચે બરછાઓ, જમૈયા ને ખડ્ગો ખોસેલાં હતાં; જ્યારે ત્રાંસી અભરાઈઓના ખાનાંમાં કથરોટ, કડછા, કડછા, દસ્તા અને જસતનાં વાસણકૂસણો થાંભલીઓ ઉપર ઠેરઠેર બેકદનાં બિહામણાં પશુપક્ષીઓની કોતરણી કરેલી.

સામસામેની દીવાલોમાં ત્રણ-ત્રણ ઘોલકીઓનાં બારણાં ને પછીતનું ચોકઠું મોકળાશવાળા આલિશાન ખંડમાં દોરતું, તો છેવાડેનો વરંડો લાંબી રવેશના આકારનો – ઢોળાવ ઉપર ચણેલો, વિશાળ કેંચી પરનું છાપરું તાડપત્રોના જાડા થરોવાળું; આ રહેઠાણ જૈફની જાહોજલાલી, મોભો દર્શાવતું હતું.

સવારનો કુમળો તડકો ઝીલતા ખુશનુમા વાતાવરણમાં, બહારનું રસોડું ચેતવાતું. દિવસ ચઢ્યે, અંદરના નિવાસખંડમાં ચારેય સ્ત્રીઓ ઘરગથ્થુ કામકાજમાં ગ્રસ્ત બની જતી. શાસ્ત્રીજીએ તેમાં જોતરાઈને હાથ આપવાનો હતો. રાંધણકામથી માંડીને હાથસીવણ-સાંધણસૂંધણ કરવાનાં, સૂતરની આંટીઓના લચ્છા બનાવવાનાં, ધાન ઘડૂસવાનું, વાળઝૂડ તો ડુક્કરોની ગમાણની સાફ સૂફી કરવાની, તેમના સારુ ગોતુંબાફણું કરીને વેળાસર નીરવાનું – આ સઘળી ઈધર તીધરની ક્રિયાઓ વેળા, તેઓ સાવ ઉઘાડાપુગાડા ફરતા હોવાથી તેમને શરૂઆતમાં અડવું અને ભારે અમૂંઝણ ઉપજાવનારું, અકારું થઈ પડ્યું. વળી પેલી ચારેય સ્ત્રીઓ, તેમને કંઈક ભયમિશ્રિત એવી શંકાસ્પદ નજરે જોતી હતી; વિલક્ષણ સ્થિતિમાંથી તેઓ ગુજરતા હતા. પણ એ બધી ય સાવ નગ્નાવસ્થામાં જ હતી, સિવાય કે ગુહ્ય ભાગને ઢાંકતો અટાપટાવાળો કટકો તેમણે પહેરેલો હોય. એટલે, તેમના વર્તનમાં મહાપ્રયત્ને શાસ્ત્રીજી હળવાફૂલ થવા મથ્યા કે જેથી ઘરકામમાં સૌની હરફર, ઊઠબેસ ને ચીજવસ્તુઓની લે-મૂક વેળા, તેમની સંનિકટતા તેઓ કેળવી શકે. 'ખરેખર, તેઓ નિરુપદ્રવી હોવાની તેમને પૂરી ખાત્રી થાય,' શાસ્ત્રીજીએ વિચાર્યું.

'આ શું છે. . . ?' શાસ્ત્રીજીએ બાઘાની જેમ સૌથી આધેડ વયની સ્ત્રીને પૂછ્યું, ને તેની છાતી સામે આંગળી ચીંધી. આખી છાતીને આવરી લેતું આકર્ષક ઘરેણું, તેણે ગળામાં પહેર્યું હતું. કશું નહિ સમજાતાં, ગુંચવાઈને એ ફિહ્ ફિહ્ હસી પડી. પછી એકાએક ખ્યાલ થતાં, હાથ વડે ઘરેણું રમાડતી, ડોકી હલાવીને જાણે કે સામેથી પૂછતી રહી, 'આ ?'

'હાસ્તો, એ શું છે... ?'

'અંખપ્...' કહીને એ અંદરની સેરોની ગણત્રી કરતી હોય એમ આંગળીઓ વચ્ચેથી ઘરેણાને સેરવતી રહી. મોતીનાં દાણાઓ જેવા રંગબેરંગી અસંખ્ય મણકાઓના હારનો ઝૂડો,

કંટેસરી અને ગોળમોટા ચંદાઓના હારડાથી આવરેલા વક્ષનો માત્ર ઉભાર જ તેમની નજરે ચઢતો હતો. દાંત કાળા રંગથી રંગાયેલા, તેથી હાસ્ય કદરૂપું લાગતું હતું. માથાથી કમ્મર સુધીનું આવક્ષ અત્યંત લાંબું, ચપતાંબંધ ગૂંથેલો ચોટલો છેક ઢગરાંઓ પર લંબાતો, ત્યાથી નીચલું કદ બેઠી દડીનું. પણ હૃષ્ટપુષ્ટ, ટટ્ટાર શરીરની નગ્નતા વારેવારે નજરને જાણે જકડતી હતી. ધીમે ધીમે તેમને કામમાં પળોટવા, હાથમોંના ઈશારા ને ચેષ્ટાઓથી એ નિર્દેશો આપતી રહી. ત્યારે મોઢામાં રાખેલી ચલમને કાઢી લઈ, ડાબા હાથમાં એ અદ્ધર ધરી રાખતી હતી. હમણાં જ સડાકો ભરશે, એમ શાસ્ત્રીજીને થતું.

જૈફ જે પીતો હતો તેના જેવી જ આ ચલમ હતી. ફર્ક એટલો જ કે આ ચલમના મોરવાયા પર પુરુષનું મસ્તક કોતરીને સુશોભન કરેલું હતું. નાક લાંબું, પહોળું, કીકીઓ વગરના આંખના ડોળાઓ ફરતે સરકસના રંગલા જેવું ચિતરામણ ને મોંની ફાડ નાની સરખી, નીચલા વળાંક પર ચિબુક; જ્યારે કાનમાં રંગીન રેપાઓનાં લટકણિયાં. ભૂંગળીની પીઠ પર ચારે પગે ખડો રહેતો કાચીંડો. તેની પૂંછડી, પુરુષોના મસ્તકની ચોટલીનો જ એક ભાગ બનતી હતી. માલિકણ ચલમનો સડાકો લેતી ત્યારે તેના હોઠ ઉપર લપકતો કાચીંડો હમણાં બચકું ભરશે, એમ શાસ્ત્રીજીને થતું. 'ઘરની માલિકણને છાજતો એય એક જાતનો દબદબો હતો,' તેઓ સ્વગત બબડતા.

જૈફની ચલમનો રુઆબ થોડો જુદા પ્રકારનો. માથાની બેઉ બાજુએ સૂપડા આકારના મોટા લાંબા કાન અને ધનુપાકાર ભમ્મરો તળે જાણે સળવળતાં લંબગોળ ચકામાં, જરઠ ચહેરો. નેહની ઉપર સામસામે બેઠેલી સ્ત્રી-પુરુષની આકૃતિઓના હાથ, વાળેલા ઢીંચણોને પકડી રાખી, તેમના પગોને આગળ ઢાળીને એકમેકમાં પરોવતા હોય એવી નકશી કરેલી હતી. તેમના માથાને બદલે ત્યાં દટ્ટાઓ હતા. જૈફ ચલમના ઊંડા દમ ભરી, ધૂંવાડી ફેંકતો ત્યારે શાસ્ત્રીજીને વળી લાગતું : 'પેલી બે આકૃતિઓને કાંધ પર નાંખી, એ માયાવી ચહેરો હવામાં ગોટેગોટ વછૂટશે કે શું ? - ઘડીમાં અલોપ થઈ જશે... !'

તેમનાં સંતાનો જેવી ત્રણેય યુવતીઓ, હરહંમેશ માલિકણની છાતી આગળ જ હરફર કરતી હોય છે, ને આમતેમ ધૂમાધૂમ મચાવતી. એમ નાનાંમોટાં બધાં કામો આટોપી લેતી. વેગળા થઈને કોઈ આડીઅવળી વસ્તુ વગે કરતું હોય, તો પણ એટલામાં ક્યાંક માલિકણની ઉપસ્થિતિ હોવાની. તેમની વાતચીત, અંદરોઅંદર કશીક ટોળટીખળ ને હસીમજાક જેવું ચાલ્યા કરતું. ને એકાએક શાસ્ત્રીજી તેમના ખિલખિલાટ હસવાના અવાજથી ચોંકી ઊઠતા. આ ત્રણેય યુવતીઓ ગૌરવર્ણી, એક સરખી નમણી મુખાકૃતિઓવાળી; મધ્યમકદની અને રૂપસંપન્ન લચી પડતી. તેમની વચ્ચે તેઓ ભુલાવામાં પડી જતા, જાણે એક સાથે જ અવતરેલી એવી સહોદરાઓ જેમ દેખાતી, એટલે વળી માલિકણ, સૌને સંબોધતી વેળા હળવો સાદ કરતી-ટહૂકો કરતી : 'મીન્યુ...' આવો એકસરખો ટૂંકોટચ અવાજ તેમને સંભળાતો. તેથી તેમને ગૂંચવાડો પેદા થતો. જો કે, બોલાવતી વખતે માલિકણનો લહેકો જરાક બદલાતો. આ ફર્ક, તેઓ કેમેય પકડી શકતા નહોતા કે જેથી તેની લઢણ પાડીને, તેઓ વાંછે તેને એ રીતે સંબોધી શકે. હળવેકથી, મોઘમમાં તેમના ભાવઉછાળને વ્યક્ત કરી શકે. 'નામના મર્મર ભાવવાહી સંબોધન પાછળ, ચિત્તની જુદી જુદી તરાહોને ક્યાં પ્રકટાવી નથી શકાતી... ?' મનોમન સવાલ કરી, શાસ્ત્રીજી ફીરકી ઉપર ચઢાવેલી સૂતરની આંટીનો દોર છૂટો પાડે છે, જાણે તેમના

ભાવતંતુઓનો તેઓ દડો વીંટાળવા મંડી પડે છે. 'પેલા લહેકાનો નહિવત્ ફર્ક જ, વ્યક્તિની અલગ સત્તાનું સૂચન કરતો હતો ?' તેના વિસ્મયમાં તેઓ ગરકાવ હતા.

આવી સ્થિતિ વચ્ચે તેઓ ભેદભાવ ઉપજાવવા મથતા હતા. તેમના પૂરતો, પ્રગાઢ.

નજદીકમાં સાદડી પર ઘૂંટણભેર બેસીને, એ યુવતી સૂતરના રંગબેરંગી ફિડલાઓ ઉકેલવામાં મગ્ન છે. સૌથી એ વધુ નાજુક અને ફૂલફટાક. તેના સાજશણગારનો ઠઠારો પણ ભારે. માથાના વાળ ચીપીચીપીને આગળથી ઓળી, સેંથો પાડીને પાછળ ચૂસ્ત ખેંચેલા, ફીતથી ઊંચા બાંધેલા, ને વાંસા પર લસરતા ભરાવદાર ચોટલાના ગૂંફન પર આંતરે આંતરે ચળકતી રૂપેરી ખોભળીઓ. બંને કાનના મોટા કુંડળોની સાંકળીઓ બેય બાજુએ ખભા પર ઝૂલતી, લોળિયાસહિત. ગળામાં ભરમાર કીડિયાસેરો, પ્રવાલખચિત હાર અને દોરિયાના અઢળક અલંકારોથી લદાયેલો અરધો સંતાતો-પ્રગટતો તેનો સ્તનવૈભવ. ગરવા હાથે બાજુબંધ, બેરખીઓ ને આખું કાંડું કાંસાની ચંદનચૂડીઓ ને કલ્લીઓથી ભરેલું. કમ્મરબંધ પર પંક્તિબદ્ધ મણકાઓ નાંખેલા. જ્યારે ગુહ્ય ભાગ હાથવેંતના ફટકાથી નહિ, પણ ભભકદાર ભરતગૂંથણના આભરણથી ઢાંકેલો; તેની લાવણ્ય નીતરતી દેહયષ્ટિ, ચહેરા પરનો ઠસ્સો અને માર્દવ, બીજી યુવતીઓથી તેને આમ નોખી પાડતાં હતાં.

રંગીન તાંતણાઓમાં ગૂંચવાતી, આવજાવ કરતી લાંબી આંગળીઓના ચાપલ્યમાં તેનું રૂપ જાણે વાચાળ બની ઊઠે છે. 'તેની આ સંમોહકતાથી એ ખુદ સભાન હશે, ખરી ?' વળી શાસ્ત્રીજીને સવાલ થયો. ત્યાં ખાંડણિયાવાળા ઓરડાના ચોકઠા વચ્ચે બેઠેલી યુવતીઓએ તેને હાંક મારી. બધું પડતું મૂકી, એ ત્યાંથી ફરકતી, ઊલટભેર ભાગી. જોયું તો પેલી યુવતીઓ કશીક પત્તીઓને ચૂંટીચૂંટીને મસળતી, લાકડાની ખલમાં મોગરી વડે ટીચતી હતી. બાજુમાં ઝૂમખાબંધ પીળાં ફૂલનાં છોડવાઓના કલ્લાઓ રાખેલા હતા. રહીરહીને તેમાંથી કાચી કળીઓને તોડી, બે હથેળીઓને ભીંસમાં જોશભેર દાબીને તેનો રસ નીચોવતી હતી; નીચોવાયેલા રસને ખલમાંના ચૂરા જોડે તેનું ભેળવણ બનાવતી, હસાહસની ઉધમાત મચાવતી હતી. હવે તેમની સાથે જોડાઈ જઈ, નાજુક કદની યુવતી બહુ ખૂબીપૂર્વક કળીઓને તેની ભીડેલી હથેળીઓ વચ્ચે ચૂરમાર કરવામાં રોકાઈ. પણ તેને ફાવટ નહોતી.

એકાએક શાસ્ત્રીજીને પેલો જૈફ બળબળતા તાપમાં ચલમની ધૂણી ઉડાડતો, ઊંડા કસ કાઢતો દેખાયો. જાણે ધમણની જેમ ધીખતો, તેમની દૃષ્ટિ સમક્ષ એ તરવરી ઊઠ્યો.

'તમારી આ દીકરીઓ તો ભારે મશ્કરીખોર લાગે છે... !' કહેતાં, શાસ્ત્રીજીએ એ ત્રણેય યુવતીઓ તરફ હાથ ચીંધ્યો. તેઓ જાણતા હતા માલિકણ તેમનો એક પણ બોલ સમજી શકવાની નહોતી. ચૂલા આગળ, સ્ટૂલ પર બેસીને એ સાંજના ખાણાનું આંધણ મૂકતી હતી. પેલી ત્રણેય યુવતીઓ કિલબિલાટ કરી, ધીંગામસ્તી મચાવતી રહી- ખલમાં મોગરીની ઝૂડાઝૂડ સાથે. તેમનો આનંદપ્રમોદ વધી પડ્યો.

'શે ખો નાહા... ' માલિકણ વણસમજ્યે જ ઊડઝૂડ બોલી, ને નકારમાં માથું ધુણાવ્યું. પછી નિજની છાતી ઉપર હાથ મૂકી, પેલી ત્રણેય યુવતીઓ ભેગી તેમને ગણાવતાં, ચાર આંગળીઓનો પંજો સામે ધર્યો : 'શેખો...' વારંવાર સૌનું સંધાન, બહાર છાબડીઓના ગૂંથણકામમાં પરોવાયેલા જૈફ સાથે જોડવા- સાંકળવાના અંગૂલિનિર્દેશો કર્યા; હાથમોંના ચાળા-ચેષ્ટાઓથી સમજાવટ પાડી. શાસ્ત્રીજીને એ ત્રણેય સાથે વધુ હળીમળી જઈ તેમનાથી હેવાયા

બનતા જોઈ, માલિકણ કેટલાય વખતથી જાણે છટપટી રહી હતી. એવો જ કંઈક ખુલાસો કરવા, તાલાવેલ બની ઊઠી હતી. તેમનાં એ સંતાનો પેઠનું શાસ્ત્રીજીનું અસ્ફુટ વાણીવર્તન તેને મૂઝવતું કઠતું હતું કે પછી તેમને એ સાવધ કરવા માંગતી હતી; કળવિકળમાં તેમના હાથમાંથી ફીરકી છટકી, ને ક્ષણભર ભોંઠપ અનુભવતા તેઓ મૂઢ થઈ બેઠા. 'ઘરપત્નીઓની છીણી' જાણે તેમના માથામાં સજ્જડ ખૂંતી ગઈ હતી.

રાતવેળાના વાળુપાણી નિવાસખંડની વચ્ચે, ધાતુના મોટા તાસકમાં જૅક સાથે સૌ લુશ લુશ પતાવતાં. તમતમતી વાનગીઓને સિસકારા ભરીભરી આરોગતા, ને સબડકા લેતા, હરફ સુધ્ધાં ઉચ્ચાર્યા વિના. ત્યારે શાસ્ત્રીજી દૂર, આલેશાન ખંડમાં પડતા ચોકઠાના ઉંબરામાં ફડાંભેર બેસી, તાંસળામાંથી કોળિયા ગપકાવતા. ઘરનાં સૌ વીંટળાઈ વળીને તેમના સામૂહિક ખાનપાનમાં તન્મય બની જતાં. સઘળા પરિવારનો એકમેકનો સંસર્ગ, એટલી ક્ષણો પૂરતો જ તેઓ નરી આંખે દેખતા. બાકી દિનભર તો જૅક બહાર ચોગાનમાં ઘરના પડછાયાની ઓથ લેતો, ભાંગ્યાતૂટ્યાં રાચરચીલાનું સમારકામ કરતો હોય; તેનાં રંધો, વાંસલો, ગિરમીટ ને ફરશી જેવાં ઓજારોની કોથળી લઈને, વિવિધ ભાતની ટોપલીઓ ગૂંથતો, વાંસના બેનમૂન ટમ્બલરો બનાવી તેના પર ચિતરામણો આંકતો, તેમાં રચ્યોપચ્યો રહેતો. જ્યારે સ્ત્રીગણ, વરંડામાં ફટકા શાળ નાંખી, તેમનાં વસ્ત્રાભરણોનું વણાટ ઉતારતી, સાદડી પાથરી ધાન સૂકવતી. 'આવી નિર્લિપ્તતા જોઈને જ, તેમને ગેરસમજ ઊપજી હોવી જોઈએ. જો કે, યુવતીઓની એકસમાન મુખાકૃતિઓએય તેમાં મુખ્ય ભાગ ભજવ્યો, એ ખરું... !' વિચારવમળમાં ઘુમરાતાં, શાસ્ત્રીજીને થયું, નિત્યક્રમ કેમેય ખૂટતો નહોતો. દિવસ જાણે રગશિયા ગાડાની જેમ ક્યાંક ઘાંચમાં પડ્યો હતો, એક જગ્યાએ ચોંટેલો ત્યાંથી ખસતો હકતો નહોતો.

એ સાંજે વાળુ ટાણે, તેમણે તક સાધીને સૌની મુખમુદ્રાઓની જાણે રીતસર તપાસ આદરી. તેમનાં હલનચલન, હાવભાવને ધારીધારીને નીરખતાં, વળી તેમણે મનોમન પલટી ખાધી : 'માલિકણ સાથેની ઓળઘોળ વાતચીતથી જ તેમને સમજફેર થયો હતો. જો કે અત્યાર સુધી તેમની નજરે નહિ ચઢેલો મસો દેખી, તેમને અચંબો થયો. જૅક તેના મોટા ગલોફામાં કોળિયા ઠાંસતો રહ્યો. એમ તેના ચહેરાની રસળતી ફેફર પર લમણાની જરીક નીચે, કાળા લીલવા જેવો મસો ઊંચોનીચો થતો દીઠ્યો. તેમાં વાળનાં છૂંછાં ઊગેલાં હતાં. પછી તો, એવાં ઘણાં બધાં રૂંછાંનાં જડથાં, વાંસની ચીપોના ચાપડા ભીડેલી દીવાલ પર ઠેર ઠેર ઊગી નીકળતાં તેમણે દેખ્યાં. શિકાર કરેલા રૂપાળા પ્રાણીની રૂંવાટીદાર ખાલનું ત્યાં અસ્તર ચઢાવેલું હોય એમ, શોભા કરવા. ખાતાં ખાતાં જ, મોં આગળ હવામાં હાથની જોરદાર ઝાપોટ મારી. એ અસ્તર ભેગાં, અગાઉ થયેલા તેમના તમામ ચિત્તક્ષોભને, જાણે ઉડાડવા મથ્યા.

મોડે ઢાંકોઢૂબો કરી, અબોટણનું પોતું ફેરવીને તેમની ઘોલકીમાં એ ભરાયા. ત્યાં તુર્ત પેલો ખામણો, તેના જોડીદાર સાથે રોજિંદી રસમ પતાવવા આવી પહોંચ્યો. શાસ્ત્રીજીનો મેલોદાટ થયેલો લાંબો ડગલો, મોજ ખાતર ખલકાની જેમ ચઢાવી રાખેલો - આગલાં બટનો નહિ ભીડવાથી બંને ફડકો બે બાજુથી લફડફફડ થતી. જોડીદારે પહેરેલા તેમના પાટલૂનના બેઉ પાયચાઓ ગોળગોળ થઈ ગયેલા, ને ઢીંચણેથી ઝડકાઈ ગયેલા. દિવસપર્યંત, ચોગાનમાં કે વાડ ફરતે એ ટરપરિયાં માર્યા કરતો. તેઓ નજર નાંખે ત્યાં જાણે કે ફૂટી નીકળતો, દૂરદૂરથી

તેમની ઉપર સતત ચોકીપહેરો ભરતો. ને આખો વખત કમ્મરપટ્ટામાંથી ઊતરી જતા પાટલૂનને ઉપર ખેંચી, ખોસતો હોય. ઘરવપરાશની સાધનસામગ્રી, કરિયાણાનું હટાણું કરવા એ તળભૂમિની મજલે ઊપડતો, ત્યારે તેનો વારો મૂકવા ખામણો ત્યાં હાજર હોય. હવે શાસ્ત્રીજીને માંચા પર ઊંધા પાડી, એમના તેલાભ્યંગમાં બેઉ પરોવાયા. વાંસા સમેત ગરદનને મસળી ગદડીને, છેક પગની પીંડીઓને દબાવતા ચોળતા - આમળા આપતા, માલિસચંપીની જધામણમાં પડ્યા. આમ તેમનાં અંગપ્રત્યંગ કોળાઈને, સ્નાયુઓએ મુલાયમતા ધરી હતી. દિવસનો થાક જાણે કણકી થઈને વેરાતો હતો, ને ઊંડે ઊંડે હાશકારો અનુભવાતો હતો- અંદર અગાધ શાતાનો ફુવારો ફૂટી નીકળ્યો જાણે. તેમનાં કૂલાઓ ભારે ગોળાવદાર બનીને જાણે ફૂલતા હતા. આ રીતે ઓળાંસવાથી તેઓ ઝટ ઊંઘમાં ઘેરાઈ જતા, પણ મળસ્કે કકડીને લાગતી ભૂખના માર્યા જાગી પડતા. ત્યારે તો વ્હેલી સવારના કામથી ઘર ધમધમતું. પણ આજનો અજંપો અને ચોળપોળના લીધે, તેઓ પડખાં ઘસવા જેવું કરતા રહ્યા. ત્યાં બાજુના પડભીંતિયામાં સળવળાટ થતો સંભળાતાં, તેમના અચરજનો પાર નહોતો.

નિવાસખંડની પેલી કોર, જુદી જુદી ઘોલકીઓને માલિકણ અને બીજી બે યુવતીઓના અલગ શયનકક્ષોમાં ફેરવી નાંખેલી. જ્યારે તેમના આ ભંડકિયાની અડોઅડ, ત્રીજીની અલાયદી શય્યા-સગવડ. છેવાડેની ફાજલ ઘોલકીમાં ઘરવખરી, રાચરચીલું અને જૂનો જર્જર ખાટલો ખડકેલાં હતાં. એકાએક તેમના ચિત્તમાં જાણે જુવાળ વછૂટ્યો. અહીં છાતી સામે જ હોવા છતાં, તેમનાથી ગોપિત રહી ગયેલી વસ્તુસ્થિતિની ભાળ લેવાનો તેમણે મનસૂબો ઘડી કાઢ્યો. એ સાથે ખામણાએ તેમના થાપા પર ચપેટો માર્યો, તેની ચણચણાટી થતી રહી. એણે એક ઘગડાને બાચકો ભરી, ચીમટો લીધો ને પછી ત્યાં તેલવાળા આંગળાઓની ચકરડી ફેરવી, ઊંચા ભાગને જરાક થપથપાવ્યો. શાસ્ત્રીજીને રૂંવાડે રૂંવાડે ઝણઝણાટી વ્યાપી વળી. ત્યાર બાદ બન્ને જણાએ તેમની કૂખમાં ઉમલેટિયા લીધાં. તેમના આખા શરીરમાં ગલીપચીઓનો ઓઘ ઊમટી આવ્યો. તેમના ખડખડાટ હાસ્યધ્વનિથી તેઓ આખું ઘર ગજવશે, એમ થયું.

ક્ષિતિજમાં ફૂટતી તેજટશરોમાં તેઓ તરબોળ હતા. ક્યાંય વાર સુધી આછું આછું હસતા, હેલારા લેતા. ને ધીમે ધીમે,કટલામાંથી ચળાઈને આવતા તાપની અસંખ્ય અણીઓ તેમને ખૂંચતી, ઘોંચાતી લાગી.આંખોના પોપચાં ફરકાવે, ત્યાં માલિકણ તેમને નખ વડે ખણીખણીને ઢંઢોળતી, હલબલાવતી હતી. સફાળા બેઠા થઈ જઈ, તેઓ ઊંઘરેટા બહાર ઘસી આવ્યા. પરોઢમાં જ, ખામણાનો જોડીદાર ધાનનાં પોટલાં ફેંકી ગયેલો, તેને પેલી બંને યુવતીઓ ચોગાનમાં ઝાટકવા મંડી પડી હતી. માલિકણ માથે ખાંગ ભેરવી, વધારાનું જોતરું ને દાતરડાં લઈને જૈફ સાથે સીમ જવા નીકળી - ફળીઓ લણવા. તેમની પીઠ પાછળ ભૂરી ધૂમ્રસેર લહેરાતી, હવામાં તરતી, અધ્ધર તોળાતી ગઈ. તેમણે વરંડા તરફ જોયું, તો બહાર હવામાં આછું સ્ફુરણ હતું, ઝાડપાન હળુહળુ ડોલતાં ફરફરતાં હતાં. ચોમેર નિર્ઝરતા તાપની પીળી ઝરમરના લીધે વાતાવરણ દીપી ઊઠ્યું હતું.

માલિકણે નિર્દેશેલા ઢગલાબંધ ઘરકામનો નિકાલ આણવાનો હતો. એટલે, શૌચ અને ત્યાર બાદ સવારનું શિરામણ ઉતાવળે પતાવી લીધાં. સામેના બાકોરામાંથી બહારનાં ધૂળ-ફોતર ઊડી આવતાં હતાં. તે ડોકાબારી ભીડી દીધી. આગલાં બારણાં કોઈ ખટખટાવતું હોય એવો ટક્ટક્ અવાજ રહી રહીને કાને પડ્યો. તેઓ ડાંફો ભરતાં એ તરફ ધપ્યા. ત્યાં ઓસરીના

તડકામાં બેસીને પેલી ફૂલફટાક યુવતી, હાથમાં ઝાલેલા ટપલા વડે ઘડાનાં ઘાટઘૂટ ઉતારતી હતી – બીજા હાથે અંદરના ભાગમાં થાપટી સરકાવતી, આમતેમ ફેરવતી. અગાઉ તેમણે ગોરમટી માટીનો ખાસ્સો મોટો પિંડ જોયેલો, તે કઈ ઘડીએ ચાક વગર, આવા ઘડૂલાનો આકાર ધરી બેઠો; તેઓ આશ્ચર્યમુગ્ધ રહી ગયા. તળિયે રાખેલા ગાભાનું પિલ્લુ ખસી જતું હતું, તે તેમણે પકડી રાખ્યું. યુવતીએ તેમના સામું નજર ફેરવી, વળી એ કામમાં તલ્લીન બની ગઈ. તેના માથે કોઈ જાસૂદનું એવું ફૂલ ખોસેલું હતું, ને માદક સુગંધથી જાણે તડકો મઘમઘી રહ્યો હતો. અવારનવાર તેના મોં પર આવતી જતી વાળની લટને એ આડ હાથે ઉપર ચઢાવતી હતી, ને કાચા ઘડાને વારેવારે ફેરવી નરમ ટપલીઓ મારતી રહી. ગળામાં ઉમેરેલી ઝૂમણી થડકા ખાઈને, તેની ચકતીને નચાવતી હતી. ગુહ્યાંગનું વસ્ત્રાભરણ કાંગરીઓ નાંખેલું, કિરમજી રંગનું હતું ને તેની છટાભેર બેસવાની ઢબથી ઢળતા નિતંબ ભરચક લાગતા હતા. જોતજોતાંમાં તો ટીપીટીપીને ઘડાને તેણે બેઠા ઘાટની ગોળાકાર માટમાં પલટાવી નાંખ્યો. કશી પણ વસ્તુ, તેના કામણગારા હાથના સ્પર્શમાત્રથી બદલાઈ જતી હતી; જાણે વસ્તુનો ચહેરોમહોરો, તેની ઈચ્છાને વશવર્તી રૂપ ધારણ કરી લેતો હતો. તેની આંગળીઓમાં એવો અજબનો કીમિયો હતો, એવું જ કંઈક કહેવા શાસ્ત્રીજીએ હોઠ ફફડાવ્યા. તેમના અશ્રુત બોલને જાણે ઝીલી લેતી હોય એમ યુવતીએ સામેથી ગણગણાટ કર્યો.

હવે મોટેથી તેમની વચ્ચે વાર્તાલાપ ચાલતો રહ્યો. શાસ્ત્રીજીને થયું, પરસ્પરને તેમાં કશી ગતાગમ પડતી નહોતી : 'તમે શું બોલો છો, મને બિલકુલ સમજાતું નથી... !'

સાંભળીને યુવતી અબુધની જેમ, હીહીહી કરતી નિર્વ્યાજ હસી. થોડી ક્ષણો, તેના હાસ્યનો રણકાર શાસ્ત્રીજીના કાનમાં જાણે ઝાલર બજાવતો લાગ્યો. વળી ભાવાવેશમાં બંનેનો વાક્પ્રવાહ આગળ લંબાયો. એમ કરતાં, કાંઠલાની કિનારીઓ ફસકી જવાથી એમણે એક હાથનો આધાર આપ્યો. યુવતીએ સિફતથી કાના વાળી લઈ, ગળાની સાંકળી છાતી આગળ ખેંચી. તેમને એ બતાવતાં, કાંઠલા ફરતે અદ્દલ તેના જેવી જ વેલ એણે આંકી. ત્યાં તેની આંખોમાં સ્મિત ટમટમતું-પલકતું હતું, ને હોઠ પર જાણે સ્નિગ્ધતાનો આસવ ઝમી આવ્યો.

પેલી બાજુની ઘરની આડશમાંથી સંભળાતા ટપૂસિયાં બંધ પડ્યાં, ને ત્યાંથી યુવતીઓએ ટહુકો પાડ્યો. માટને સૂકવવા ઓટલી પર વગે કરી, ઠેક ભરતી એ ત્યાંથી નાઠી. સાફસૂફ થયેલા ધાનના ટોપલાઓ બન્નેએ ભરીભરી, ઉથામીને ખાંડણિયાવાળા ખંડના એક ખૂણે ત્રાંસો આઢ કર્યો. વારંવાર આવજાવ કરવાથી અત્યારે જ શાસ્ત્રીજીને ખ્યાલ થયો કે ખાંડણિયાના અગ્ર ભાગ પર, લાકડામાંથી કંડારી કાઢેલું માણસનું મોટા કદનું મસ્તક જડેલું હતું, ભીંત તરફ મુખ. તેની મધ્યમાં ઢોળાવ પડતા બે ઢેકાઓ વચ્ચે પહોળા મોંનો ઊંડો ખાંડણિયો કોતરેલો. તેથી ખંડના અર્ધ ભાગને ટોકતી, ઊંધી સૂતેલી પડછંદ આકૃતિનો અહેસાસ થતો હતો; ખાંડણિયો કેડ સમાણો ઊંચો, રાક્ષસી કદનો હતો. આઘેથી મુખ્ય બારણાનો અજવાસ તેના પર અછડતો પડતો હતો. વાટકાઓ ભરીને ધાનને શાસ્ત્રીજીએ ખાંડણિયાના ખાડામાં ઠાલવવા માંડ્યું. આ આકરું કામ તેમના બંને પર છોડીને, પેલી બેઉ યુવતીઓ જાડા વાંસના તળિયાબંધ ભૂંગળાઓ ખાંગમાં નાંખી, પાણી ભરવા રફુચક્કર થઈ ગઈ હતી. કૂંડી ખાલીખમ પડી હતી.

બંને એકબીજાની સામસામે ઊભા રહી, કામનો વેત પાડવા મથ્યા. એ સાથે જ, હાથમાંના સાંબેલાઓનો વારાફરતી પછાડા મારતો ધડીમ ધડૂસ અવાજ ઊઠ્યો. ધાન ભરેલી ખાંડણીમાં

ઘાવ પર ઘાવ પડતાં, યુવતી મોંએથી સૂઉઉઉ સૂઉઉઉ સૂત્કારા ભરતી હતી. તો વળી, ક્યારેક તેના દાંત વચ્ચેથી તીણી સિસોટીઓ સરી પડતી હતી. હાથમાંના ભરચક ઘરેણાં ને વક્ષ પરનાં આભૂષણો હળવો સિંજારવ બજાવતાં રહ્યાં. મોંએથી હથેળીઓ ભીની કરીને, તેમણે સાંબેલાને મજબૂત પકડી ફરી ઝીંકાઝીંક ચલાવી. થોડો સમય, તેમની આ ધમચકડની રમઝટમાં પગ તળેની ભોંય જાણે ધણધણતી લાગી. અધવચ્ચે રોકાઈ જવાનો યુવતીએ ઈશારો કરતાં, બંને સ્થંભ્યા. ઝૂકીને તેણે ખાંડણીમાંના ધાનના ઘાણને ઉપરતળે કર્યો, ને તેની હળવી ફૂલ કાયાને જાણે ખંખેરી ત્યજી દેતાં, સાંબેલાની રપેટ ચલાવી. શાસ્ત્રીજીને મ્હાવરો નહોતો, ને છાતીમાં શ્વાસ ભરાઈ આવતો હતો. થોડા થોડા અંતરે આમ એ નમતી, કૂટાને બહાર ખાંડણિયા પર કાઢતી ને તેઓ ધાન ઓર્યા કરતા. યુવતી વંકાતી, ત્યારે તેના આગળ ધસી આવતા લાંબા ચોટલાને ઝટકો આપી બદન પાછળ ફગાવી દેતી. તેનો ભારઝલ્લો શૃંગાર લળી પડીને હિલોળાતાં, તે ઊભા થઈને ફરી ફરી સમો'સરખો કરતી. તેમની નાગી પીઠ બારણાંવાળી ભીંત તરફ પડતી હતી, ને યુવતી અંધકારમાં ભળી જવાથી બીજી બધી વસ્તુઓના ભળાતા વરતારાની જેમ, તેના શરીરના આકારની રેખાઓ માત્ર ઉપસતી સ્ફુટ થતી દેખાતી હતી. ક્યારેક આઘાપાછા થતી વેળા, તેનો ભાલ પ્રદેશ, નાકનું ટેરવું ને ચિબુક જરાક પ્રકટતાં, ગળાના ભરમાર અલંકારો ચકચક થતાં, ને થડકાર ખાઈને થરથરતા અણિયાળા સ્તનોની ચારુતા ખુલ્લી થતી. તેની સાથે, શાસ્ત્રીજી ઘડાઘડ દેમાર ચલાવતા રહ્યા. ધમધમતી ભોંય પરનો ચારે કોરનો અંધકાર જાણે વળ ખાઈને યુવતીને વીંટળાઈ વળતો હતો; ત્યાંથી ઊઠીને ઉપર ચઢતાં, છતમાં ચોંટીને ઘટ્ટ ઘટાદાર બનતો હતો. સમગ્ર ખંડ હવે સુગંધથી તર, મ્હેંકી રહ્યો હતો – યુવતી જાણે મ્હેંક ઉચ્છ્વસતી હોય એમ – ગંધતરુની જેમ. એકાએક ચૂકી જતાં, સાંબેલાની નીચલી નાળ ખાંડણીની કિનાર પર અથડાઈ, ને તેઓ થંભ્યા. અંદરથી ખોબાઓ ભરી ધાનનો ભૂકો કાઢવા જતાં, યુવતીના હાથમાં તેમનાં આંગળાં પરોવાયાં. માથાં ભટકાઈને તેમના ગાલ ઘસાયા. એ સાથે જ, યુવતીના મંજુલ હાસ્યનો ધ્વનિ ખંડમાં ગૂંજતો થયો. શાસ્ત્રીજીના રોમેરોમમાં અકથ્ય રોમાંચ વ્યાપી વળ્યો. કેટલીક ક્ષણો હાશવારો ખાઈને વળી બંને કામે વળગ્યાં. તેના હાથની ચંદનચૂડીઓ ફરી રણકઝણક થઈ ઊઠી; તેના મોંએથી રફતે રફતે સરતા હિશ્શ્ હિશ્શ્ સિસકારા સાથે ધાનને કૂટતા સાંબેલાઓના એકધારા ધબાકા, ખંડમાં પડઘાતા રહ્યાં. તેમની છાતી તળે ચૂકી જતો ધબકાર, જાણે ક્યાંક અથડાઈ અફળાઈ, ખંડાઈને ચૂરચૂર થતો લાગ્યો. ચોપાસ સળવળતો અંધકાર, ડમરી બનીને પમરતો, ખણકતો તેમને વળગતો હતો. 'આ તળ- આદિમલોકમાં તેઓ આમ આવી ચઢ્યા હતા. કદાચ તેનો સુષુપ્ત હિજરાટ, તેની ઝંખના તેમને અજ્ઞાતપણે અહીં ખેંચી લાવ્યાં હતાં; સાગર નામનું વ્યક્તિત્વ, તે તો નિમિત્તમાત્ર,' શાસ્ત્રીજીએ વિચાર્યું.

હાંફ અને પ્રસ્વેદથી રેબઝેબ બંને ઓસરીમાં આવ્યાં, ત્યારે બપોર નમવામાં હતો. માથાનાં વાળ ધૂળ-ફોતરીથી રજોટાયેલાં હોવાથી, બેઉ તાપમાં બળબળતાં વનમાંથી રઝળીને જાણે આવતા હોય એવો એમનો બહાવરો દેદાર હતો. યુવતીના માથાનું ફૂલ ક્યારનુંય ખરી પડ્યું હતું, ને એ ઉતાવળે પગલે ભીતર જઈને શરીર લૂંછી આવી – મોંઢું ફુલાવીને, બેઉ હાથ પર હવાના ફૂંકારા મારતી. શાસ્ત્રીજીની રાતીચોળ હથેળીઓમાં છાલાં પડ્યાં હોય એમ બળતરા ઊપડી, જાણે આખા શરીરમાં ચચરાટ.

પાણી વહેવાનું પતી જતાં, પેલી બે યુવતીઓએ આવીને સૌએ મળી કુશકા-તરિયાનું ઝટકામણ કર્યું, કણકી જુદી પાડી, ને ખાલી દડબલીઓ સંભાળી. ત્યાં માલિકણ, માથે જોતરાને ભેરવી, પીઠ ઉપર છલોછલ ખાંગ ઉપાડીને આવી પહોંચી. પાછા જૈફે છોડવાઓની ભારી ખભા પર નાંખેલી. શાસ્ત્રીજીએ ચૂલો સળગાવ્યો, આલતુફાલતુ ચીજોની લે-મૂકમાં ને મનજોગાં, હળવાંહલકાં કામોની વ્યસ્તતામાં સાંજ વ્યતીત કરી કાઢી.

રાત્રે તેમના તૂટું તૂટું થતા સાંધાઓનું મર્દન પતી જતાં, તેમને રાહત આપનાર બેઉ લઠીંગાઓને તેમણે વિદાય કર્યા, કે કઈ પળે તેઓ લસલસાટ ઊંઘમાં લેટી પડ્યા તેનું સાનભાન નહોતું. મધરાતે, અચાનક ભર ઊંઘમાં ખલેલ પડી. બાજુના પડ ભીતિયામાં કોઈ લાતો ઠોકતું હોય ને મરણિયા બની વછૂટવા, કોઈના પગ પછડાટો મારતા હોય એમ. બેબાકળા બની, તેઓ ઘાંઘાની જેમ માંચા ઉપર ખડા થઈ ગયા. કશું દુઃસ્વપ્ન તો નહોતું ને, ધારીને માથું વીંઝી-ખંખેરી, વાળને જથરપથર કરી નાંખ્યાં. ત્યાં પરિચિત કડવી ધૂંવાટીનો ગોળો તેમને ગૂંગળાવતો રહ્યો. તેથી તાજી હવાની લહેરખી ઝીલવા, તેઓએ ઘોલકીના ઊંચા બાકોરામાં માથું ઘુસાડ્યું. જોયું તો બહાર ચોગાનમાં નિઃસ્તબ્ધતાનું ધારણ વળેલું હતું. આકાશગંગામાં જાણે ચંદ્રનું હોડકું હાલકડોલક સરી રહ્યું હતું. ચાંદનીના પૂરમાં સમસ્ત સૃષ્ટિ ઝબકોળાયેલી હતી, ને તેમાં બે ઓળાઓને આમતેમ ઝઝૂમતા દેખ્યાં; તેમણે આંખો ચોળી, ઉઘાડમીંચ કરી, ઝપ ઝપ વારેઘડીએ ઝપકાવી, પટપટાવી. ઉપરવાસમાં કૂતરાંઓએ ક્યાંક ભસાભસ કરી. અવકાશમાં અધ્ધર તોળાઈને તરતું ચિશ્ચિરા પક્ષી, પાંખો હલાવી તીણી ચીસ નાંખતું ઉડ્યું. તેનો વિરાટ પડછાયો જાણે ચોગાનને ડહોળતો, સાંકડી ઝાંપલીમાંથી ત્વરિત સંકોચાઈને ભાગ્યો. તેને બાઝી પડીને નાસવા જતાં, સમતુલા ખોઈ તેઓ નીચે પટકાયા. પડ ભીંતિયામાંથી ખિલખિલાટ હસવાનો રણકાર રહીરહીને ઊઠતો સંભળાયો. એ હસહસાટ અને ફિસફિસાટ વચ્ચે, તેઓ ઘોલકીમાંથી બહાર ઊછળી પડી, જાણે અર્ધભાન અવસ્થામાં અડવડિયું લેતાં નિવાસખંડનું ચોકઠું વટાવી ગયા. ઘૂમીઘૂમીને તેઓ આલેશાન ખંડમાં આંધળાભીંતની જેમ ફંફોસતા, ટટોળતા શું શોધતા હતા, વિચાર સાથે જ તેમણે ઠેબું ખાધું. પગ તળેનું લાકડાનું ખોધું પકડી લઈ, તેના પર બરછાના વાગેલા ટચકાઓની, કાપાઓની કરકરિયાળી ભાતને આંગળીઓના સ્પર્શથી ગણત્રી કરવા મથ્યા. હજીય ત્યાં ચોંટી રહેલી માંસની કચ્ચરો - કરચોને ચૂંટીને હોઠે અડકાડી, તેના સ્વાદને મમળાવતા ચાવીને માંચા પર ઢળી પડ્યા, ને ઘસઘસાટ ઊંઘમાં નસ્કોરાં બજાવ્યાં.

વ્હેલી સવારમાં તેમના માથા પર ટકોરા પડતાં, તેઓ ઝબકી પડ્યા. જોયું તો, માંચા આગળ ખામણો કોટની બાંયો ઊંચે ચઢાવીને એક હાથમાં સિસોળિયા જેવી વસ્તુ ધરી ખડો હતો - બીજા હાથની ઊભી આંગળી પર ધાતુની ગોળ મોટી કડીને ચકકરાવતો. તેના ખભા પાછળ, સૂંથણું પહેરેલો તેનો જોડીદાર, અદબભેર તેમને ટગર ટગર નીરખતો. 'રાતવેળા બધી સુધબુધ ખોઈને, તેઓ કશું અઘટિત તો આચરી બેઠા નહોતા ને,' તેમને ફડક પેઠી. પણ બંનેને મરક મરક હસતાં જોઈ, તુર્ત નિશ્ચિંત થયા. તેઓ બેઠા થાય તે પહેલાં જ, ખામણાએ છાતી પર કોણીનો બળપૂર્વક ઠૂંસો - ધક્કો મારી, તેમને સુવાડી રાખ્યા. તેઓ અવાચક હતા, ને બંને તેમની ઈંદ્રી સાથે ચેડાં કરતા લાગ્યા. ઓચિંતાં જ તેમણે દર્દના સળકા સાથે રાડ નાંખી, - ક્યાંક આળા ભાગ પર કાપ મુકાયો હોય એમ. આખા શરીરમાં કંપારી વછૂટી ગઈ. તુરંત

પેલાના જોડીદારે વાડકીમાંથી ઘટ્ટ પદાર્થનું ત્યાં ચોપડ લગાડી, ઠંડક આપી.

કેટલીક ક્ષણો, શાસ્ત્રીજી એમ ચત્તાપાટ, જડવત્ બનીને માંચા સાથે જકડાઈ રહ્યા. ખામણો અને તેનો જોડીદાર નિરપેક્ષભાવે, તો લળી લળીને વાતચીત કરતા, સંમતિસૂચક મંદમંદ ડોક ધુણાવતા રવાના થયા.

પહેલાં તો શાસ્ત્રીજીને થયું, એટલો ગુહ્યભાગ એકદમ ઠોઠ-નઠોર થઈ ગયો હતો. તેથી જાણે શસ્ત્રક્રિયા કરીને ઘરમૂળથી તેને નાબૂદ તો કરી નાંખ્યો નહોતો ને, તેવી ભીતિ તેમને અંદરથી ગ્રસી ગઈ. તેના કારણે જ તેઓ ત્યાં હાથ ફેરવીને, તેને તપાસી-ચકાસી જોવાની હામ ભીડી શકતા નહોતા. એક વાર નજર તો કરી લઉં, એમ થવા છતાંય, એ ખેરવી લીધેલા અંગને સ્થાને બેહૂદો - બુઠ્ઠો ભાગ જોઈને, અરે ખાલી અમથું ડીચકું દેખીને, તેમને કમકમાટી થઈ આવે; તેઓ બેહોશ થઈ, રસાતળ થાય. કલાકો સુધી તેઓ તંગાવસ્થામાં પડ્યા રહ્યા. આસ્તે આસ્તે પેલા પદાર્થની અસર ઘટતાં, ઓસરી જતાં એક તીવ્ર ડંખનો અંદરથી લપકારો થયો, ને તેને રોકવા - દાબી દેવા અજાણપણે જ તેમનો હાથ ત્યાં ઘસ્યો. તેમણે જાણે અપાર તૃપ્તિની લાગણી અનુભવી. તેઓ ખરેખર સાબૂત હતા, અનાહત. જો કે, ખામણો તેની એક આંગળી પર ગોળગોળ રમાડતો હતો તે ધાતુની કડી, ત્યાં ટેરવે હતી, એટલું જ. બાકી તેમના પ્રત્યે, આ ઘરની નિઃશંક ભીની લાગણી હતી, એટલો અનુગ્રહ હતો.

* * *

ઉપરવાસમાંથી ચકમંડળી આવી હતી. આમ તો ટોળટપ્પાં લડાવનારાઓ, અલેલટપ્પુઓ કે આલતુફાલતુ નવરાઓ અહીં જવલ્લે જ આવી ચઢતાં. જો કે અહીંના લોકની વસાહત, ઉપલાણમાં બેચાર ફર્લાંગોથી વધુ દૂર નહોતી. ઓસરીમાંથી જ, તાડપત્રોનાં છાપરાંઓની ખીચોખીચ હરોળો પહાડોના ઢોળાવ પર પથરાયેલી દૃશ્યમાન થતી હતી. જાણે ઉપરાછાપરી અનેક સ્તરોનાં છાપરાં એકમેકમાં સંકળાયેલાં. પણ વર્ષ દરમિયાન, કામની આ મોસમ હતી. એટલે, જરૂરી કશી લેવડદેવડ નિમિત્તે જ કોઈ પ્રસંગોપાત્ત ટપકી પડતું. તો વળી, કશાં અવસર-ઊજવણી માણવા પૂરતાં સૌ, ગમે ત્યાં, આમ ઊમટી પડતાં. ખાવાપીવાનું ચટ કરી, ચપોચપ આ ચાલતી પકડી, શાસ્ત્રીજીને એવી છાપ ઝીલાયેલી. પરંતુ, આલેશાન ખંડમાં તેમની ખરી રંગત જામી, લાંબો વખત ચાલી.

શાસ્ત્રીજી આ ચારપાંચ દિવસોમાં જ ખડેપગે તૈયાર થઈ ગયા હતા. માલિકણ સમેત ઘરનાં સૌએ, આખો કિસ્સો હળવા રંગમાં લીધેલો. જો કે, શરૂમાં આવીને, માલિકણ બે ટંકનું ખાણું ઘોલકીમાં ઠેરવી ગયેલી, પછી એવી આળપંપાળ તેણે છોડી દીધી. એમ કે, જરા અમસ્તી નજીવી બાબતમાં તેઓ પાંગળા બની બેઠા. એટલે, ઊલટાનું તેમને છણકાવી-ઘઘલાવીને એ ઉઠાડવા મથી. એય ખરું કે ટોપચા પરની ચામડીનું પોપચું આગળ ખેંચી, બેય બાજુએથી વીંધીને કડી મજબૂતપણે પરોવી દીધેલી. ને લોહીનાં ચારપાંચ ટીપાં, માંચા ઉપર છંટાયેલા. પણ તે તો, બીજા દિવસે એ લઠીગાઓએ આવીને ઓસડ લગાવી આપેલું. કડીને આમતેમ સરકાવી રમતી કરેલી કે જેથી ચોંટી ન જાય. વળી કોણીઓની ઉપર હાથીદાંતનાં વલયો પહેરાવી, તેમને મલકાવેલા. ત્યારે ચિતરામણા કરેલા ટંબલરમાં કોઈ યુવતી તેમની આગળ કાવો મૂકી ગયેલી. એ પેલી ફૂલફટાક હતી કે બીજી જ કોઈક, તેઓ ઝટ કળી શક્યા નહોતા. બાકી આખો વખત ત્રણેય યુવતીઓ, આ બધું જાણે વણદેખ્યું કરી ઘરકામની ઘમાલમાં પડી

હતી– સાવ ઉદાસીન અને નિર્લેપ. પછી તો, તેમના સૌના બિડાયેલા હોઠ પર મર્માળુ સ્મિત હરહંમેશ ફરકતું મઢાઈ ગયેલું.

પહેલી વાર તેમણે માંચાએથી ઊતરી, ભોંય ઉપર પગ મૂક્યો કે આખા શરીરનો ભાર જાણે કડી ઉપર લટક્યો – લદાયો એમ લાગ્યું. પણ હવે પૂર્વવત્, તેઓ રંગેચંગે હરતાફરતા થઈ ગયા હતા.

આલેશાન ખંડમાં ચકમંડળી જામી છે, નાગોડિયાં જુવાન છોકરાં-છોકરીઓએ ધમામસ્તી મચાવી છે. ઘરની યુવતીઓ ચપળતાભેર, હોંશેહોંશે જસતના હાંડામાંથી દેશી શરાબના ચંબૂઓ ભરી, સૌને વહેંચવામાં પડી છે. શાસ્ત્રીજીની નાદુરસ્તીવેળા, આખો હાંડો ભરી, તેમણે મધુ ગાળી કાઢેલો છે. ત્રણેયના ચહેરાઓ અત્યંત ઠાવકા, સ્મિતમધુર ને પ્રસન્ન બની ગયા છે. પગની પાનીઓ ક્ષણાર્ધ પણ ભોંય પર મંડાય, તે મહેલાં ઉછાળ ભરે છે – તેમનાં થનથનાટ અને તનમનાટમાં. વિવિધરંગી ગુહ્યાભરણોમાં ત્રણેય ધમાધમ કરતી, ગળાનાં આભૂષણોનાં મોગરાઓને ઠણકાવતી. ડાબી બાજુએ જુવાનિયાંઓનું જૂથ ગપાટા હાંકતું, ગુલતાન કરતું ચગ્યું છે. સામે જમણી ભીંતને અઢેલીને, હારદમ પરસ્પરમાં ગુંથાઈને બેઠેલી છોકરીઓએ ગુનગુનાટ મચાવ્યો છે. ખંડની વચ્ચોવચ તેમની સમ્મુખ ઊભેલો નવસ્ત્રો એક જુવાન ખીલ્યો છે. તેની ઉઘાડી પીઠ વંકાતી, શાસ્ત્રીજી તરફ મંડાયેલી. તેથી તેમની નજર, સૌએ હાથમાં પકડેલ મધુછલોછલ ટમ્બલરોનાં ચિતરામણ પરથી વળીવળીને, જુવાનની મરોડદાર પીઠ સાથે ટકરાતી હતી. ઊભોઊભો, એ પવાલાની લગીર ચુસ્કી લેતો, એક પછી એક ઠઠ્ઠા-રમૂજ પેશ કરતો હતો. સાંભળીને, એકસામટાં સૌ ખુશાલીમાં ઝૂમતાં, ખિલખિલ હસી પડતાં હતાં.

સ્ટુલ પર બેઠેલા શાસ્ત્રીજીએ મોં પર મરકલું આણી, એક ઘૂંટ લીધો કે તેમના આખા શરીરમાં કંપકંપી વ્યાપી વળી. જુવાનિયાઓ લળકતી જીભે ગટગટાવતા રહ્યા. જુવાન જીભના ડચકારા કરી ચસચસાવતો, શરીર લહેકાવતો. ઠઠ્ઠામશ્કરીઓ વેરતો હતો. તેના માઠાનાં વાળની રૂપાળી અંબોડી, ગરદન પર આમતેમ લોટાયા કરતી ને કાનનાં લટકણિયાં આછેરું હસતાં, સ્પંદિત થઈ ઊઠતાં હતાં. સુદૃઢ અને સપ્રમાણ અંગેઅંગ – તેની રમ્ય કાયા, સંગેમરમરનાં હોય તેમ તેની સુંવાળપ પરથી દૃષ્ટિ લસરી પડતી લાગી. તેનાં ભરાવદાર ઢગરાનો મચકોડ તેમને જાણે વિહ્વળ કરી મૂકતો લાગ્યો. ક્ષણભેર, તેઓ ભાવોદ્વેલિત થઈ ઊઠ્યા.

ત્યાં અંદરના ચૂલામાંથી માંસના બળવાની વાસ પ્રસરી આવી. માલિકણે હાક મારી. ચોકઠાની શાખ પકડી, મોંમાં આંગળાંઓ નાખીને ત્રણેય યુવતીઓ હાસ્યવિભોર લહેરાતી હતી; ત્રણેય, એ તરફ હોઠ મલકાવતી દોડી. થોડી વારમાં, હાથમાં અડાલીઓ ધરી, છમછમાટ આવી પહોંચી. સળીઓ ખોસેલા ચચણતા ગરમાગરમ માંસના ટુકડાઓની સૌને લહાણ કરતી, બધે ફરી વળી.

જુવાને ચપટી વચ્ચે સળી પકડી, ટુકડાને મોંમાં ગબકાવ્યો ને એક ઘૂંટડા ભેગો ગળામાં ઘૂંટી ઉતાર્યો. શરીરને આગળ ઝળુંબતું રાખી, હાથના લટકા સાથે કશીક ઠિઠોળી કરી. છોરાંઓએ કિલકારી કરીને, ઘોંઘાટ મચાવ્યો. પેલી બાજુએ છોકરીઓનું જૂથ, હાસ્યમાં લચકાઈને બેવડ વળી જતું, વારંવાર ઠમકા લેતું હતું; તો ઠસકાભરી, અરસપરસના ખભાઓ ઉપર ડોકીઓ

ઢાળીને હાથના પંજાઓ આડે મોં સંતાડતું હતું. કોઈ જાણે ઢગલો થઈ, ફિહ્ ફિહ્ વેરાઈ જતું લાગ્યું. તેમના આ હર્ષવિનોદ વચ્ચે, ચોકઠાની શાખ પર પડતલી ઠપકારી, જૈફે સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું. પછી અંદર ડોકિયું કરી, ચલમ પકડી રાખેલો બીજો હાથ અદ્ધર ઊંચો કર્યો - 'ચડાવો' એવા ભાવ સહિત, ને કેફી ધૂંવાટીની સેર હવામાં વહેતી મૂકી, સૌને બહેકાવતો એ પાછો અંદર ઘૂસ્યો. વળી ખંડમાં હાસ્યનું મોજું ફેલાયું, ને કલરોળ મચ્યો. જુવાન હળવા નર્મમર્મમાં સૌને રંજિત કરવા, શરીરને લટકમટક અમળાટા આપવા મથ્યો.

પીણું ફરતું રહ્યું. નશામાં ઘૂમ થઈ, હસાહસમાં સૌએ છાકમછોળ ઉડાવી. ત્યાં ફૂલફટાક યુવતી, તેમની નજદીક સળકી ને કાનમાં હોઠ ફફડાવ્યા. 'પીઓ..' એવી મતલબનું કહેવા માગતી હોય તેમ તેણે આંખો મટમટાવી. 'આ તમારા માનપાનમાં ગોઠવાયું, શાસ્ત્રીજી. પીઓ..! ' તેમના ચિત્તનો જ જાણે અંદરથી પડઘો સંભળાતાં, તેઓ ઝબકી ઊઠ્યા.

'તો ખરેખર તેઓ દેખાવડા હતા.. ! તેમની સમ્મુખ ઝૂલતા પેલા જુવાનનેય ટપી જાય એવા, ફૂટડા.. ? ' શાસ્ત્રીજી અચંબામાં ગરકાવ હતા : 'આ ચકમંડળી તેમને જોવા સારું જામી હતી.. ! પણ પેલી ઉઘાડી કડી તો કોઈને દેખાઈ નહોતી.. ! ' વિચારમાં, શાસ્ત્રીજી સૌ ભેગાં ખડખડ હસી પડ્યા. મજાક-ઠિસિયારી લાંબો વખત ચાલી. નાગોડિયા છોકરાં-છોકરીઓનું ટોળું મોડે સુધી ગહેંકતું, રાત વેળા વિખરાયું.

છેવટે વાળઝૂડ કરી, બધું પરવારી તેઓ ઘોલકીમાં ભરાયા. તેમને સાચવવાનું હતું. ભોંયતળિયું લૂંછતાં કે ખાલી હાંડાને ઊંચકી ખસેડવા જતાં - આડાંતેડાં કામોમાં, તેઓ કષ્ટાતા હતા. તેમને ભીતરમાં ઝાંઝ ચઢી આવતી હતી. પણ કડીને હાથ અડકાડવાની હામ ભીડી શકતા નહોતા. આમેય, તેઓ ત્રણેયમાંથી કોઈ ભળતી મુખાકૃતિને કંઈ ઓછા જ વળગી પડવાના હતા. એટલે, તેમના અવળચંડા આળા મનના અંકોડાને જોડવા, કડીને જ કેમ કરી ખપે લગાડવી તેની વિમાસણમાં એ સૂતા. દિવસનો કરાહોળ હવે ઘોલકીમાં જાણે ઘમસાણ મચાવતો હતો. ક્યારેક માંચો હાલી ઊઠતો હોય ને તેઓ દડી પડશે, એમ થતું. વળવળમાં તેઓ પડખાં ઘસતા, માંડ ઊંઘમાં ઘરબાયા.

સવારમાં કશોક ખડખડાટ સાંભળતાં, તેઓ જાગી પડ્યા. જોડેના ભંડારખાનામાં કોઈ રાચરચીલું ઊલટપલટ કરતું હતું. જોઈતા ઓજારને ખોળવાની રીતભાત પરથી જ તેઓ અવાજને પારખી ગયા. પણ અંગઉપાંગ અંદરથી ઝંઝેડાયા હોય એવો ઝીણો દુઃખાવો થતો લાગ્યો. તલપાપડ થવા છતાંય, જાતને દબાવીને તેઓ ધીરેધીરે અર્ધ તંદ્રામાં સરતા ગયા. વળી અચાનક ચમકીને, જાણે ધ્રાસકો પડ્યો હોય તેમ માંચો છોડી, બહાર ધપ્યા. માલિકણ અને જૈફ ખાંગ-ખંપાળી લઈને નીકળ્યાં હતાં. વધારામાં, જૈફે હાથમાં બંદૂક પકડેલી. પાકમાં ભેલાણ પાડતાં રાની પશુઓને ભગાડવા, ગોશ્ત સારું શિકાર કરવા. તેમની પાછળ ફૂલફટાક યુવતી ટોપલીઓની થપ્પી ખભે ઉપાડીને, ડુક્કરખાનું વટાવીને વાડ લગોલગના તોસ્તાન વૃક્ષ નજીક અડીખમ ઊભા. વિશાળ થડ અને લાંબી ઉજ્જડ શાખા-પ્રશાખાઓ; જાણે વર્ષોથી વેરાન ભોગવતું, આમ ઊભું ઊભું જ મરી ગયેલું. થડને બાથ મારી, બાખોડિયાં ભરતાં મારમાર તેઓ ગાળા પર ચઢ્યા, ને ચોફેર ડાફરો મારી. નીચેથી ચઢતા માર્ગ પર તલવાર આકારનાં વાંકોડિયાં ડાળાં અંતરાય બની લાંબા પથરાયેલાં - જાણે હુમલો લાવનારને આડો સોત પાડી દેવા. બીજી બાજુ એવા જ લાંબા પાંખાળાં ડાળાંનાં ભાલોડા જેવા અણીદાર છેડાઓ.

ગણ્યાગાંઠ્યા એ છેડાઓ ઉપર ચાર પાંચ રાતાંચટ્ટક ફૂલોનાં ઝૂમખાં, ટહ્હાર ફૂટેલાં. અહીંથી પેલી ઝાંયનો નર્યો પ્રસ્તાર લટકતો દેખાતો હતો, માત્ર અવકાશી ઝલકનો પટ. તેથી તેઓ ઊંચા જાડા સોટાને વળગી ચઢવા મથ્યા કે ક્યાંક પોલાણમાંથી પાંખો ફફડાવતું રઈયા ચિત્કાર નાખતું ઊડ્યું, ઊર્ધ્વ ગતિએ. જરા અમસ્તા ટપકા જેવું લગરીક પક્ષી, ને વિરાટ અવકાશમાં ચિરાડો પાડતો આવડો મોટો અવાજ. ત્યાં દૂર, સમગ્ર સીમાડો ખસખસના મબલખ ફાલથી લહેરાતો, હિલોળા લેતો હતો; માઈલોનો અફાટ વિસ્તાર દોમદોમ સોનેરી ફળીઓથી છલકાતો. હજીય પેલા ચીરાડાને જાણે કાનમાં ત્રમત્રમતો સાંભળતાં, તેઓ ડાળાને બાઝી તેનાં ગાંઠાગાંઠાઓ પર પગ ચપસાવવાની ગડમથલમાં પડ્યા. પણ જોયું તો થડ પર કડી ભટવાથી તેઓ છોલાયા હતા, ને આખા ભાગમાંથી લોહીનાં બેત્રણ ટીપાંઓ ઝરી, પંજાઓ પર ટપક્યાં હતાં. લોહીનો રંગ અદલ પેલાં રાતાંચટ્ટક ફૂલોના ગુચ્છાઓ જેવો હતો. તેમણે ડોકી લંબાવી, દૂર ખીણમાં વિસ્ફારિત નજર દોડાવી. સીમાડે જતી ફૂલફટાક યુવતી ઝમઝમ પગ ઉપાડતી હતી, એમ તેનું ઘાટીલું માથું ને લાંબા ચોટલાની મીંડલીઓ, ઊજળી લસલસતી સાથળો, તો પગની સુડોળ પીંડીઓ ને મચકતા ઘગડાં વધુ છતાં થતાં લાગ્યાં. તેની હલકતી ચાલને પહોંચી વળવા, તેમણે ટોચે ચઢવા વલખાં માર્યાં. થયું, તેમના સ્નાયુઓ ફૂલ્યા હતા, ફૂલેલા તેના તંગ ટોટા વક્કરતાં, ઉબળતી તણખ વેદનાનો દારુણ વિફરાટ અસહ્ય બનતા હતા. 'એ અનર્ગળ વેદના વટાવ્યા પછી નર્યો અવકાશ કે પછી.. ? ' નીચે કરાલ ખો દેખી, તેમને તમ્મર આવી ગયાં. કઈ દિશાએથી ગોફણ વછૂટતો ગોળો રમરમાટ કરતો, ડાળાં સાથે અથડાયો તેનો ખ્યાલ થયો નહિ. વામ વામ છલાંગો મારતાં, ઝપાટાબંધ થડ ઉપર ઊતરી આવી અડધેથી તેમણે ભૂસકો માર્યો, ને પડતા આખડતા નાઠા. વરંડાના નેજવેથી હીંચકો લઈને આલેશાન ખંડ સોંસરવા અંદર ઘૂસ્યા. પેલી બન્ને યુવતીઓ લોઢાની ખાંડણીઓમાં વાટલા ખાંડતી, લોટ બનાવતી હતી. તેમની પડખે લપાઈ જઈ, છાતીનો હાંફ ઠાલવતા ઊંડાઊંડા શ્વાસ ભર્યા ને પાંદડાઓના પડિયાઓ વાળવા મથી પડ્યાં. તેમનું શરીર ધ્રૂજારા લેતું રહ્યું.

એ રાત્રે ખામણાએ તેમની માવજત કરતી વેળા, તેના નાકની દાંડી પર આંગળી રાખીને ડોળા તતડાવ્યા, ચીમકી બતાવી. દિવસની તેમની નઠારી હરકત બદલ, કે પછી તેમના રઘવાટ સામે. પણ તેમના શરીરને ચાંપવા- ગદડવાનું જારી રાખ્યું. થોડીક ક્ષણો બાદ, શાસ્ત્રીજીએ ઝીણવટપૂર્વક જોયું, તો ખરેખર, હજીય તેઓ વૃક્ષની પ્રચંડ ટોચ પર ચઢીને ત્યાં ખળાયેલા હતા. લગરીક પક્ષીના ઉડ્ડયનની દિશામાં પહાડીઓની અનંત હારમાળા ઝગારા મારતી હતી; તેમનો આ સૌંદર્યઝગારો આંખોને ઝંખવી નાખતો હતો. તેમને થયું, કદાપિ કોઈની નજરે નહીં પડતી આ પહાડીઓનો રૂપઅંબાર, પેલી યુવતીના પાશમાં આવ્યાથી થયેલી ભ્રમણા તો નહોતી ને ! - તેનાથી અભિભૂત થયાની નરાતર ભ્રમણા. તેઓ નક્કી કરે ત્યાં ચારેકોરથી ધડાધડ પથ્થરમારો થતો દેખાયો. પથ્થરાઓ ઊડીઊડીને આવતા, વૃક્ષને અફળાઈને ઠેરઠેર કોચતા-કોચતા હતા, ને તેની ઝીંકાઝીંક વચ્ચે તેઓ લોહીલુહાણ દશામાં તરફડિયાં મારતા રહ્યા. આ જંતરડાનો ક્યાંય અંત નહોતો, ને મરણિયા બની તેમાંથી વછૂટવા તેમણે તરાપ મારી. પણ આંખે અંધારાનાં કાળાં ચકામાં ઊતરેલાં, ને ફર્લાંગમાં આગળ કરેલો પગ વાગેલા ઘાવને લીધે જાણે વિખૂટો પડી જઈ, ભોંય પર લબડતો-ઠર્યો હતો. જરાક હલતાંની સાથે, આખું શરીર કિચૂડા લેતું લંબાવેલા પગ ઉપર ચક્કરડાઈને ધોલકી બહાર હડસેલાયું.

સવાર રળિયામણી હતી, મોહક તડકાથી તરબતર. બહાર અદ્ધર તેજકણીઓનાં ઝીણાંઝીણાં આભલાં ઝૂલબંધ જાણે તરતાં, લસી રહ્યાં હતાં, ને હવામાં ગુલાબી ચમકારો હતો.

વહેલી રોજિંદી પ્રવૃત્તિઓથી ઘર ધમધમતું હતું; ચોગાનમાં માલિકણ બન્ને યુવતીઓ સાથે નાગલીની ઝૂડંઝડ ચલાવતી હતી, જ્યારે ફૂલફટાક તેનું ફુલાવેલું મોં લાલચોળ કરી, ચૂલામાં ફૂંકારા મારતી બધું નિપટાવવામાં પડી હતી. વરંડામાં જૈફ, એક બાજુએ વાંસલો-રંધો રાખી, ફરશી વડે લાકડાના દક્કા પરથી ભારે કુશળતાપૂર્વક પાતળો છોલ ઉતારતો હતો. તો વળી, કાનસના ઘસરકા મારી, તેની ખરબચડી-બરછટ સપાટીને લિસ્સી-સુંવાળી બનાવતો હતો-કશાક બેનમૂન રમકડાનાં ઘાટઘૂટ કંડારતો હોય તેમ. તેની પૂંઠ પાછળ એકઢાળિયામાં ભૂખ્યાંડાંસ ડુક્કરો રમખાણ મચાવે છે, ને એ અવારનવાર હાકોટા-છીંકોટા કરે છે. બૂચકારા કરીને તેમને હળવા પાડવા મથે છે. ત્યાં શાસ્ત્રીજીએ તરકારી સમારવામાં યુવતીને હાથ આપ્યો, ને પકવેલી માટમાં બાંધેલા પડિયાઓ ભરવા મંડી પડ્યા. લોટનું ચૂરમું અને માંસના ટુકડાઓના ભડથાવાળા પડિયાઓને આમ ધીમા તાપમાં રાખવાનાં હતાં. એટલે આગની ઝાળમાં માટને આંતરેઆંતરે ઘુમાવતા રહ્યા.

યુવતીએ તેમના બાવડે ટપલી મારી ચમકાવી દીધા. કશીક ગુફતેગો કરવા માંગતી હોય તેમ, બન્ને હોઠને મલકાવી કુપ્પીની જેમ વાળ્યા, સ્મિતમધુ છલકતી જાણે કુપ્પી. અવાજ વગરનો કંઈક અસ્ફુટ ઉચ્ચાર કર્યો. તેમને ગુપચુપ તેની ઘોલકીમાં ખેંચ્યા. સામે જ અભરાઈ પર છાબડીમાં તેની ભરતગૂંથણની સામગ્રી, ગળાની ફાળકા-સાંકળી ને બીજાં ઘરેણાંની ઢગલી-અંગપ્રસાધનો અને દર્પણ પડેલાં હતાં. બમણા કદના માંચા પર ખદ્દડ તળાઈ. ઓશીકા તરફ ખૂણામાં જડેલી પાટલી ઉપર લાકડાની પ્રતિમા ગોઠવેલી. તે બતાવતાં, યુવતીએ સ્તુત્યભાવે આંગળી ચીંધી :'મુન્ગલી..'

'ગુગલી..? ' શાસ્ત્રીજીએ પૂછ્યું.

નકારમાં તેણે જડસુની જેમ માથું ધુણાવ્યું : 'મોન્ગ-લી.'કહેતાં, એક હાથ લંબાવીને વરંડામાં વાંસલો ચલાવતા જૈફનો આડકતરો ઇશારો કર્યો. નાનીસરખી મનુષ્ય-પ્રતિમાનું મસ્તક અત્યંત સોહામણું કોતરેલું હતું - તેની મધ્યે પાંથી પાડીને બેઉ બાજુએ ઓળેલા પટિયાદાર વાળ, સુરેખ ભમ્મરો તળે કાળા લંબગોળ ડાબલાઓ જેવી પુતળીઓ વગરની મોટી આંખો તગતગતી, ને જાડા અધખૂલા હોઠો વચ્ચે જરાતરા દેખાતી તીક્ષ્ણ પણ સુંદર દંતપંક્તિ. કાનમાં રાતાપીળા વાળનાં ફરફરતાં ફૂમતાં, ગળાથી માંડીને કમ્મર સુધીનો ભાગ સળંગેસળંગ સરખા કદનો, ને કમ્મરપટો નેતરની ઘણીબધી ચીપોનો. નીચલું અર્ધાંગ લઘુક, નક્કર ચારપાંચ ત્રિકોણાકાર ઘોડીઓનું બનેલું.

પ્રતાપી કપાળ અને લંબગોળ આંખોની કાળાશ પરથી કશીક નિગૂઢ સત્તાનો તેમને અહેસાસ થતો લાગ્યો. આ જોઈને, વર્ષો પહેલાં તેમણે નોંધપોથીમાં ટપકાવી લીધેલી નોંધને ઘડીભર ચિત્તમાં ફંફોસતા રહ્યા. દૂર લાંબી સફરે ગયેલા ઘરમાલિકના સ્થાને તેની ગેરહાજરીમાં આવી 'મોન્ગલી' વિરાજમાન થતી, એવા જ કંઈક ઝાંખાપાંખા ખ્યાલ સાથે તેમને ઝબકારો થયો: 'એટલે કે મારા બદલે.. ? '

તેમના મોંએથી સહસા ઉદ્‌ગાર સરી પડતાં, તેમણે પેલા વરંડામાં લક્કડકામમાં પરોવાયેલા જૈફ તરફ પ્રશ્નસૂચક આંગળી ચીંધી : 'શું તેઓ લાંબી સફરે ઉપડેલા કે પછી તૈયારી.. ?'

કશું નહિ સમજાતાં, યુવતીએ તેમની સામું આંખો મટકાવી ને માથાના વાળમાં આંગળી પરોવીને જાણે કે ઉત્તર ખણતી, ફિસફિસાટ હસી પડી : 'મોન્ગલી.. ' એમ ફરી ભારપૂર્વક રટણ કર્યું. પેલા જૈફ સાથે તેનું અનુસંધાન રચવા, એ દિશામાં તેની હડપચીને ઊંચી કરી. ક્ષણભર તેના ગળાની ભંગિ પર તણાયેલી સન્નદ્ધ નસ અને છાતી પરના જાજરમાન શણગારને તેઓ ટીકી રહ્યા. તેના ઉઘાડા દેહમાંથી હજીય, ભર્યાભાદર્યા સીમાડાની હિલ્લોળાતી સુવાસ જાણે ફોરાતી હતી. કચકચતી સુવાસ. ઓશીકા પર એ જરાક ઢળી, ને બિરાજમાન 'મોન્ગલી' પ્રત્યે ફરી સ્તુત્યભાવ દર્શાવી, તેને અનુસરવા શાસ્ત્રીજીને સંકેત કર્યો.

ત્યાં ખામણાનો ગણસારો સાંભળતા, ચપળતાભેર દબે પગલે એ ધોલકીની બહાર ધસી આવી. બન્ને લઠીંગાઓ, તેમનાં લઘરિયા વાઘામાં જાણે કે અદ્ધર શ્વાસે, હફરફફર આવી પહોંચ્યા. ખડા રહીને જ ખામણાએ ઉપરાતળી કશાક નિર્દેશો છેડ્યા, ને તેનો સાગરીત 'હમ્મ...હમ્મ...' હુંકારા ભણી, સમ્મતિપૂર્વક ડોકી ધુણાવતો રહ્યો; તેની જ કાબેલિયતપ્રેર્યા, પેલો કામગીરી બજાવતો હોય એમ. એણે કરડી નજરે, શાસ્ત્રીજીને નખશિખ માપી લીધા. 'તેમનું પાટલૂન ખૂંચવતી વેળા પડેલી જધામણને લીધે, તેના મનમાં હજીય દંશ રહી ગયો હોવો જોઈએ,' તેઓ સ્વગત બબડ્યા.

થોડોક ચંચુપાત તેમણે કરેલો ખરો, પણ તેમની ચાંચ ડૂબતી નહોતી. આમ છતાંય, પેલાની એવી વાક્પટુતા પર તેઓ દિગ રહી ગયા. જો કે, શરીરની ભાષાનો તેમને હવે પૂરેપૂરો મહાવરો પડી ગયો હતો, ને શારીરિક એવી બધી સંજ્ઞાઓને તેઓ આપોઆપ ગ્રહી લેતા. તે પામી જવામાં અંતઃસ્ફુરણા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતી. એટલે યુવતીના આંખમીંચકારા અને હાથની સાનથી ઘટાવેલા એ નિર્દેશો કળી લઈ, સવારનું ઉત્સર્ગ-કાર્ય તેમણે પતાવી લીધું, ને જઈને માંચામાં લંબાવ્યું. ખાસ્સો સમય તેઓ ભીંત પર માથું અઢેલી, આરામમાં કરવટ બદલતા અમળાતા રહ્યા. વળી બપોર વેળાનું એક ટંકનું ખાણું પીરસાવાનું નહોતું. એ જાણતાંવેંત તેમને ચોળપોળ થવા માંડેલી. ત્યાં અગનઝાળમાં માટ અને માંસ સમરસ થતાં, ખોલેલા ઢાંકણામાંથી બાષ્પના ગોટાએ બધે મિષ્ટ સુગંધ પ્રસરાવી દીધી. સ્ટૂલ પર બેઠેલા બેઉ લઠીંગાઓ ઊના પડિયાઓ ખોલી, ફૂંકીફૂંકીને માંસના ટુકડાઓ ઉપર જીભ લસરાવતા, તેનો રસઓઘ માણતા હતા. તેથી શાસ્ત્રીજીની ભૂખ ઉમટી, પેટમાં બોકાસાં બોલતાં સંભળાયાં. કેમેય ત્યાંથી ધ્યાન હટાવીને, બહાર ચોગાનમાં થતાં ઝૂડઝાપટ, તો વળી વરંડામાં ચાલતા વાંસલાનું નકશીકામ, ચૂલા પરની દેગડીના કાનાએ વાગતા કડછાના ઠપકારા,યુવતીના કાંડાની ચૂડીઓનો ખણખણાટ – એ સર્વ કાંઈ ઉપર ફૂદાની જેમ તેઓ ફરી વળ્યા. એ અવાજોના ધક્કાઓ ખાઈ, ટૂટિયું મારી અંદર કોકડું થઈને વળ્યા – જાણે પેટની ખધ્યાનો ખાડો પૂરવા. એમ રવરવતી બપોરવેળા તેમની આંખ જરા અમસ્તી મળી હશે, ને બન્ને લઠીંગાઓએ આવીને તેમને હલબલાવ્યા. તેમણે જોયું તો, કશીક પદ્ધતિસરની કાર્યવિધિ પતાવવાની હોય એમ બેઉ જણા તત્પર ખડા હતા. ખામણો એક હાથમાં સુંવાળી ફાચર રમાડતો હતો, ને તેના સાગરીતે તેમને અવળસવળ કરી અધૂકડા સુવાડ્યા. તેમના ઉપર શું ગુજરી રહ્યું હતું, તેનાથી સભાન થાય તે પહેલાં તેમણે ચિચિયારી નાંખી. તેમના હાથપગ રસ્સીથી માંચા સાથે સજ્જડ બાંધેલાં હતાં, ને તેઓ ઊંધમૂંધ હાંફતા હતા. જીભનો ડોડો વારંવાર બહાર લપકતો હતો. પાછલા ભાગમાં પરોવેલી ફાચર, ભીતરને ધીરે ધીરે ભેદતી હતી. સલૂકાઈથી સરતી, ઊંડે ખૂંતતી હોય એમ

થતાં તેમણે પછડાટ ખાધી. શ્વાસ રૂંધાવાથી હવાતિયાં મારવા લાગ્યા. થોડી પળો સાવ નિષ્ક્રિય વીતી. વળી તેમની અંદર દટ્ટો સરકતો, ભીંસટ લગાવી નસેનસમાં જાણે ઘસરકા મચાવતો ગયો. તેમનાં ડચકાં અને ફૂફવાટા યંત્રવત્ ચાલતા રહ્યાં; તેઓ ભાગ્યે જ તેના ભાગરૂપ હોય એમ. 'શસ્ત્રક્રિયા' શબ્દ તેના મગજમાં ઘંટારવ વગાડતો હતો. ને અંધકારમાં ગરકી જતાં, તેમનો સંત્રાસ કંઈક શાંત પડ્યો.

રાતના સુમારે, અંધારા ઓળાઓ જેવા બેઉ લઠીગાઓએ આવીને દટ્ટાનો નિકાલ કરી નાંખ્યો. તેમનાં બધાં બંધ છોડી મલમપટ્ટી જેવું લગાડીને, માલિસચંપી કરી આપી. ત્યારે તેઓ છેક બેભાનવસ્થામાં નહોતા, પણ તદ્દન મૂક અને જડસડ બની ગયા હતા. રાતભર તેમની આંખો સમક્ષ ઊડીઊડીને વેરાતા તણખાઓના તારામંડળ પરિદ્રશ્યમાન થતા લાગ્યા. રાતાપીળા અને ચક્કરભમ્મર થયા કરતા. મોડે તેઓ થોડુંક સળવળ્યા. પણ તેમના ઢગરા પર ઊતરેલો લોહીનો પાતળો રેલો, ને તેમાં પરાળની પથારી ખરડાયેલી, તેની ભીનાશનો સ્પર્શ સુધ્ધાં થતો નહોતો. ક્યાંક થીજેલા- બાઝેલા ટશિયાનો ખ્યાલ સરખો નહિ. નીચલી કરાડની અંતર્ગત સ્નાયુઓનો તેઓ મીચકારો કરવા મથ્યા. પણ ત્યાં સૂન મારી ગયું હોય એવી નરી શિથિલતા અને ક્રિયાશૂન્યતા જેવું વરતાયું. 'હજીય, પેલા વૃક્ષ પરથી તેમનો પગ વિખૂટો થઈ ગયેલો તે ઓથારમાં જ અવરિત તેઓ ફસાયેલા હતા કે શું - ! ભ્રમિત દશામાં લપકતી વેદના તેના ચૂંથારાની જાણ ચિત્તને ઓછી જ થતી હોય છે ... !' શંકા-કુશંકાઓમાં તેઓ આંચકો ખાઈ, બેઠા થઈ ગયા. આંખો આગળ કૂંડાળાંઓ રચતા ચિત્રવિચિત્ર તારોડિયાઓને તેમણે ઝપટ મારી ઉડાડ્યા. અંદરથી સાબૂત હોવાની ખાત્રી કરી લીધી.

આ વખતે તો બેત્રણ દિવસોમાં જ તેમણે સ્વસ્થતા ધરી લીધી. સારવારનો મારો હતો, એટલે ઘાવ ઝટ ઝટ રૂઝાયો. 'વળી પીડાની આળપંપાળ કરવાથી, શરીરનું એ અંગ પોપડો બની જતું હોય છે. તેનાથી રીઢા થઈને નઘરોળ બની જવાથી આપમેળે એ ઓસરી જાય,' તેમણે એમ મનોમન મડાગાંઠ મારી. રોજિંદાનાં બધાં કામકાજ પરવારી, રાત્રે તેમણે નિરાંતવા માંચો પકડી લીધો. આમે ય હમણાંના તેમને ઊંધા પડી ઘોરવાનું વધુ ફાવી ગયેલું - ઈજા પામેલા અંગને ઊંચું રાખવાથી પૂરી રાહત મળતી હતી, ને એમ જ ટેવાયેલા. તેઓ અધરાતની ભર ઊંઘમાં હશે, ને તેમના પગ પર જીવડું અથડાયું. તેને ગણકાર્યા વિના તેઓ ગાઢ ઊંઘમાં લપેટાઈ.ગયા. થોડી વારમાં જ તેમના બંને ઢગરાંને કશુંક મોટા બાચકાઓ ભરતું હોય એમ થયું. અચાનક પેટ તળે સરકેલા પંજાએ તેમને વચ્ચેથી અધ્ધર ઉથામતાંની સાથે હલબલાવી નાંખતો ઠેલો આપ્યો. બંને કોણીએથી વાળેલા હાથ ઉપર શરીરનો આગલો ભાગ તોળાયેલો હતો, ને તેમનું માથું ભીંત સાથે અફળાતું રહી ગયું. ત્યાં એકઢાળિયામાં ડુક્કરોએ-કારમી ચિચિયારી નાંખી. તેમને ધ્રાસ્કો પડ્યો : 'કદાચ સાંજ વેળા તેમને ખાણ નીરવાનું તેઓ સાવ વીસરી ગયા હશે.' ડુક્કરો ધમપછાડા મારતાં હતાં. તેમનું શરીર કશીક વજ્રચૂડમાં ભેરવાયું હોય એમ તેમણે ઝાંવાં માર્યાં, તરફડાટ મચાવ્યો. જીવ વલવલતો હતો. જોડેની ઘોલકીમાં પોઢેલી યુવતીને ઘા નાંખી, પણ તેમની ચીખ જાણે ગળામાં દબાઈ ગઈ. ભૂરાંટાં થયેલાં ડુક્કરોની હાંફ - ચીખમાં કશું સંભળાતું નહોતું. હવે તેમના માથા ઉપર જ શ્વાસોશ્વાસની ધમણ પૂરજોશમાં ચાલતી હતી, ને ફૂલેલા નાકના ફૂંફાડા વાગતા હતા. ત્યાં, ફરી આડશના પાટિયાને મોંઢાનો ટોટો ઘસીઘસી, થાંભલી સાથે એમનાં શરીર ટકરાવતાં, છાપરાનાં પતરાં

ખખડતાં હતાં, ખળભળતાં હતાં. એકઢાળિયું હચમચી ઊઠ્યું. તેથી જાણે આખી ઘોલકી આગળ પાછળ ધકેલાતી-હડસેલાતી લાગી. તેમની આંખો સમક્ષ પથરાયેલી અંધારી ખાઈમાં ભૂસ્કો મારવા તેમણે વકી કરી. પણ ચીંચવાતા માંચા સમેત ભોંય, તેમના પગ તળેથી ધમધમ સરકતી હતી. તો વળી, તેમને હાથપગ હતાં જ ક્યાં, તેઓ તો જાણે હાથપગ વગરનું ઢાંઢું.

તેમની ઉપર હવામાં આછરતી છાકના હળવા છીંકોટા ઊઠતા સંભળાયા. નાકમાંથી ઠલવાતી કેફી ધૂંવાટીવાળી વાસથી ઘોલકી ભરાઈ ગઈ હતી, ને ગૂંગળામણમાંથી વછૂટવા તેઓ આમ તેમ વીંઝાતા રહ્યા. આખરે કકલાણ વચ્ચે હડદોલાં લેતાં, ધબ્બ્ કરતાં માંચા ઉપર પટકાયા. એ સાથે જ લસલસાટ ઊંઘમાં લેટી પડ્યા.

ઊગેલા દિવસે, શાસ્ત્રીજીના ચિત્તમાં નવી સરવાણી પ્રગટાવી. ફૂલફટાક યુવતીએ તેમના કાનમાં ફૂંક મારી, કશોક સનકારો કર્યો. પછી લાગ જોઈને ચૂલા આગળ જ બંને હાથ પ્રસારી, પગને વાંકાચૂંકા કર્યા. નાચનો ઠમકો કરતાં હાસ્યનું છમકલું વેર્યું. એ દિવસે માથામાં પરોવેલું જાસૂદનું ફૂલ એણે અત્યારે ખોસ્યું હતું. તેથી એ ખુશનુમા- પ્રફુલ્લિત દેખાતી હતી, તાઝગીથી ભરી ભરી. પણ હવામાં એ ફૂલની મધમઘતી સુવાસનો અગાઉનો પમરાટ નહોતો. તેમને થયું, કદાચ તેમના નાકમાં હજીય પેલી ધૂંવાટીની બૂ ચોંટેલી હતી, તેના કારણે એ મ્હેંક સોડાતી નહોતી. ત્યાં રાતની અપ્રિય ઘટનાનું તેમને સ્મરણ થઈ આવ્યું. 'બંનેની ઘોલકીઓ અડોઅડ હોવાથી, શરતચૂકથી એ યુવતીના બદલે તેમને રંજાડ થયેલો,' તેમણે અટકળ લગાવી : 'પણ તેમના પાછલા અંગની ખામણાએ છેડછાડ કરેલી, તેનું શું ? જો કે તેઓ આજ લગી એવા ભરમાવામાં જ હતા, કે તેમની પાસે ત્વચા-વાચા ને એવી બીજી સંપદા સંચિત હતી જ. તો પછી રાતના પેલા સંસર્ગની તેમને તો ગમ સુધ્ધાં પડી નહોતી. તેઓ તેમાં સંડોવાયેલા ખરા ... ?' એ સવાલ સાથે તેઓ સમસમી ઊઠ્યા. 'અને તે પણ, નજર આગળ ઠણઠણતી આ ફૂલફટાક જોડે સેવવાના તેમના સંવનનને બદલે, સર્જાયેલી એવી વિપરીત સ્થિતિમાં ... ! હાઉં ... ' કરી માથું ખંખેરી નાંખતાં તેમણે ઠેકડો ભર્યો.

ઘરમાં કશીક ઉજવણીનો આ દિવસ હતો. આલેશાન ખંડમાં વેરણછેરણ પડેલી ઘરવખરીને વગે કરવાની હતી. એ દેખીને તેમને થયું, પેલા ડુક્કરોએ એકઢાળિયામાં જબરું રમખાણ મચાવેલું. વળી તેઓ રાતવેળાના એ દુર્દમ્ય દૃશ્યને ઘોળવા લાગ્યા. વાસીદું અને ઘરની વાળઝૂડ કરવાની હતી. પાણીના તરઘાયા ખાલીખમ પડ્યા હતા. લકડિયામાંથી ફળીઓનો માવો ઉસરડવાનો, વધેલા દારૂની દેગને ઊંચકીને ઠીક જગ્યાએ હેરફેર કરવાની, તો પશુઓની દેખભાળ. માલિકણ સાથે મળીને ત્રણેય યુવતીઓએ, ચનમનિયાંમાં આવી જઈ, લોટનાં ખાજલાં તળી કાઢ્યાં. સેકેલા માંસનું કાતરી- કચુંબર બનાવ્યું. આરોગીને સૌએ કામની તડામાર્ ચલાવી. તેમાંથી ઊંચા આવતાં બપોર ઢળી, ને ઉપરવાસની વસાહતમાંથી માણસોનું ટોળું હડુડુ કરતું ઉમટ્યું- નાગાપૂગા બૈરાં છોકરાં, પ્રૌઢ જનો ને બારકસો. આલેશાન ખંડમાં તેમની ભીડ જામતી ગઈ. માલિકણ મલકૂડું મુખ કરી, બધાંને આવકારતી હતી. તેમનાં કિલબિલાટ, ધીંગામસ્તી અને ખિખિયારાથી ઘર ગાજતું થયું. ત્રણેય યુવતીઓ કમ્મરો ડોલાવતી, રૂમક ઝૂમક ઘૂમતી, દારૂ ભરેલાં ચંબૂઓ વહેંચવામાં પડી. તેમની ઢચકાતી ચાલ ને સુરખીભર્યા ગાલના જાણે પુલકિત ગલગોટા દેખી બેત્રણ જુવાનિયાઓ ચંબૂઓના કાના દાંત વચ્ચે પીસતા હતા, સિસકારા કરી ચસચસાવતા હતા. દારૂની છોળ ઊડી. શાસ્ત્રીજી માટમાંથી એક પછી

એક પડિયાઓ કાઢી, કથરોટમાં ચીવટતાભેર ગોઠવતા રહ્યા. તેને યુવતીઓ વારાફરતી તાસમાં ઉપાડી, સૌના હાથમાં સરકાવી દેતી. કેટલાંક ભાંખોડિયે પડી ચૂરમાના ફાકા ભરતા હતા. ખડા ખડા જ બીજાં જીવ, લચક લચક માંસના ટુકડાઓ ઠાંસતાં હતાં, ગળચતાં હતાં.

આખી માટ ઠાલવ્યા છતાંય, પેલી સ્વાદિષ્ટ સુગંધ તો નહોતી, જે અગાઉ ખામણાએ જરાક ઢાંકણું ખોલતાં જ બાષ્પભેગી આખા ઘરમાં પ્રસરી વળેલી. શાસ્ત્રીજીને થયું, તેઓ કદાચ ઘ્રાણેન્દ્રિયના જગતમાંથી હદપાર થઈ ગયા હતા કે પછી તેઓ ઓચાઈ ગયા હતા. હમણાં જ બેત્રણ પડિયાઓ તો એ તફડાવી ગયેલા. મોંનો સ્વાદ પણ ભાંગી ગયો હતો. આમ ભરપટ આરોગવું, અને કળશિયા ભરવા, – એ સિવાય બીજું કશું કરવા જેવું રહ્યું નહોતું. કેમ કે બધું મોકળું થઈ ચૂક્યું હતું. એટલે જ તો આ મિજબાની, પહેલાંની જેમ તેમના કારણે, રાતના પેલા સંસર્ગને ઊજવવા ગોઠવાઈ હોવી જોઈએ.. ! 'આ તેમનો અપ્તરંગ તો નહોતો ને ... ?' એમ ફૂલફટાકને જાણે પૂછવા, આકળવિકળ ખડા થઈ ગયા. ત્યાં જોતજોતાંમાં સૌએ ખાનપાન પતાવી લીધાં. ટોળું નાચગાનની હડિયાપટ્ટીમાં તેમને સપાટામાં લેતું, ઓસરી વટાવી ગયું.

બહાર ચોગાનમાં સ્ત્રીપુરુષોની શૃંખલાઓ એકમેકમાં હાથ પરોવી, એક હરોળ રચીને અર્ધ વર્તુળાકારમાં ફેરવાઈ. કડીબદ્ધ અને થનગનતી. મોખરે ઊભેલાએ હર્ષ-કિકિયારી કરી. એકબીજાની અડોઅડ રહી, સરક-પગલાં-નાચમાં હવે સૌ સરકતાં હતાં. ડાબા-જમણી સરક-પગલાંની પરંપરા, અંતહીન પુનરાવર્તન પામતી – બંને પગને લગોલગ ઢીંચણેથી વાળી, ગાનના તાલ સાથે ઠેક લગાવી જરાક ખસતી. કમ્મરેથી ઝૂકીને આગળ નમેલાં માથાં હિલોળાઈ અધ્ધર લહેરાતાં. કમ્મરબંધના રંગબેરંગી ફૂમતા ઉછળતાં, ને કોઈક ભેદક ચિચિયારી નાંખતું. ધ્રૂજી ઊઠતા શાસ્ત્રીજી હરોળમાં બે પુરુષો વચ્ચે સંકળાઈને કૂદાકૂદ મચાવતા હતા. મોખરેનો નાચનાર છલાંગ ભરી ઊંચે ફંગોળાતો, એમ હૂલકેતો અને ગરજતો. એ સાથે જાણે સહસ્ર પગો ભોંય પર પછાડ લગાવતાં. એમનાં પદાઘાત, પેલાનો બુલંદ અવાજ ને ગાનની સૂરાવટ તેનો પ્રબળ લય, પહાડીઓની જ્વલંત ભૂરાશમાં પ્રતિધ્વનિત થતાં રહ્યાં. ધૂળની રજકણો આછી ડમરી રચીને ઉપર ચઢતી ગઈ. ચોગરદમ ટોળે વળેલાં વસાહતીઓમાં શોરબકોર ઊઠતો. વળી ઘેરા નાદનો લય, નાચનાર સૌને જાણે ગ્રસી લેતો એકમેકને ઓતપ્રોત કરી, નાચની અખંડતામાં વિલીન કરી દેતો. આ અંધ આદિમ આવેગોનો નાદલય. સંવૃદ્ધિ અને ક્ષય – જિજીવિષા-એષણાઓ અને મૃત્યુનાં પ્રત્યાવર્તનોનો સર્વાશ્લેષી એવો તંદ્રિત લય – ? શાસ્ત્રીજી અડવડિયાં લેતા હતા. વારંવાર પદચ્યુત થઈ જતા, છૂટી ગયેલો હાથ વીંઝી આધાર શોધતા. તેમને જાણે કે સુધબુધ નહોતી ... ! વળી તેમને એક સામટો કલશોર સંભળાયો. તેઓ દીવા સ્વપ્નમાં હતા, કે પછી આવી અવસ્થા તે સભાનતાનો જ અંશ ... ! ખરેખર તો બેઉ બાજુએ સાંકળતા બે જણાના સંચલનો વચ્ચે તેઓ હયાત હતા – આમ આંદોલિત થઈ ઊઠતા. તેમના શારીરિક તંત્રમાં ફાચર વાગી હતી. તેની આ અરાજકતા વ્યાપી વળેલી. તેઓ લથડિયાં લેતા હતા, તેના જ કારણે. તો, કહે છે આદિમાં પ્રથમ શબ્દ હતો, ને તેની ઘરી પર પૃથ્વી પરિભ્રમણ કરતી હતી. પછી આ શબ્દ, વિશ્વજીવનમાં પાંગર્યો. શરીર સુધ્ધામાં ફળ્યો ફાલ્યો. 'જો કે અહીં હું અબુધજન, મારા જ આ અનુભવનો અ-જ્ઞાતા. અનુભવને ફંફોસતા મારા હાથનાં પાંચ આંગળાઓની સીમાઓ વટાવી જઈ, તેમની વચ્ચેની ફાટમાં વિસ્તરતા

અનંત અવકાશને મારે આંબવાનો, પંજાની પકડમાં સમસ્તને ગ્રહી લેવા. એય પેલા તન્દ્રિત લય વચ્ચે પૂરેપૂરા વિશદ એવા અભિજ્ઞ રહીને કે જેથી ભમણારહિત ... ' ઠેસ વાગતાં, તેમના વિચારદોર પરથી ગબડ્યા. ફરી ચારે કોર ભીડ જમાવી ઊભેલાંઓએ કિલકારીઓ પાડી. પણ શબ્દ ઉચ્ચારી સંલાપ રચવો, એટલે બીજી રીતે તો ખાંડણિયામા ધાન કૂટતી વેળા કે આ સરક - પગલાંના નાચ વેળા પગ પછાડી, ધૂળની ડમરી ઉડાડવી ... 'તો આ ધૂળની ધરી પર પૃથ્વી ટકે ખરી - ?' તેઓ કરાંજી ઊઠ્યા. તેમનો અવાજ નાચગાનની રમઝટમાં ડૂબી ગયો.

એકધારા નાચગાનની હલક અને સરક - પગલાંનો હીચ, મોડે સુધી ચાંદનીમાં ચાલતાં રહ્યાં. આસ્તે આસ્તે ઘેરી સુરાવટો, વર્ષો પહેલાં ચાલ્યા ગયેલા કોઈ પ્રિયજન કે મહાનુભાવના જાણે માતમમાં ફેરવાતી ગઈ. પહાડની કિનારી પર ચઢતા ચંદ્રનો રંગ જરદ હતો. ચળકતા કરચલા જેમ, પહાડીઓની કરકરિયાળી ધાર ઉપર એ ચઢઊતર કરતો હતો, સરતો હતો. શાસ્ત્રીજીએ ઘણી ઉછળકૂદ મચાવી. તેમની કડી બેય જાંઘો ઉપર આમતેમ અફળાતી હતી. આ અદ્ભુત દૃશ્યથી બારકસોએ કલરોળ કરી મૂક્યો. તેથી હૂઉઉઉપ કરી ઊંચાનીચા ઠેકડાઓ ભરીને, તેમણે છોકરાંઓને ડરાવ્યા. સૌની ઠિઠોલીઓ વચ્ચે તેઓ ખડખડ હસી પડ્યા. તેમણે જોયું તો નાચગાન કરનારી ટોળકી ક્યારનીય થાળે પડી હતી, ને કૂંડાળામાં તેઓ એકલા ખેલકૂદનું ફારસ બતાવતા હતા.

આખરે સૌ વસાહતીઓ વિખેરાતાં, મોડે તેઓ ઘોલકીમાં આવી ભરાયા - થાકથી લોથપોથ. પણ એકાએક તેમનું ધ્યાન દોરાયું, - નિવાસખંડમાં ત્રણ ચાર અજાણી વ્યક્તિઓ, જૈફ જોડે કશાક સોદાની મસલત ચલાવતી બેઠી હતી. સરદાર શહેરી દરવેશમાં. બંધ ગળાના ખુલ્લાં બટનોવાળો લાંબો ડગલો, કાળી સાટીનનો ચકચકતો પહેરેલો. ભારેખમ ચહેરો, સ્ફીત ચરબીના ગાલના બે બાજુએ ગચિયાં બાઝેલાં. માંજરી પાણીદાર આંખો ચકળવકળ થતી. સફાઈપૂર્વક ઓળેલા લાંબા વાળની ચોટી પાછલી ગરદન પર બાંધેલી. તેના ઝૂંછાં પર આંગળી રમાડવાનું-રગડવાનું મન થઈ આવે. ગળાની સોનાની સાંકળી છાતીએ કાળા ડગલા પર ચકચક થતી. તેના સાથીઓ ખૂલતા ચડ્ડી-અંગરખામાં મધ્યમ દડીનાં પણ ખડતલ. શહેરનો શિષ્ટાચાર અને અદબભર્યો સૌનો દમાકો. માલિકણ ચૂંચી આંખો કરી ભ્રૂકુટિઓ ખેંચતી તેમને આરપારથી માપવા કરતી ખડી હતી. બંને યુવતીઓ થાંભલીનું અટેકણ લઈને, અંધારી ભીતમાંથી કાપી કાઢેલી આકૃતિઓ જેવી ત્યાં મઢાઈ ગયેલી. જાણે કે કિંકર્તવ્યમૂઢ.

ફૂલફટાક યુવતી દીવીમાં દીવેટ સંકેલતી હતી. પછી બહુ દિલચસ્પીથી તેલ પૂરવા આઘીપાછી થતી રહી, પેલાઓની વાતચીત તરફ કાન સરવા રાખીને, ઊંડી નિસબત પૂર્વક. પણ એ જાણે વણસાંભળ્યું કરી નિસ્પૃહીની જેમ. એનો ચહેરો રાતોચોળ ઝલઝલો બનેલો, ભીતરના કશા પ્રજ્વલનને લીધે તે તેજની ધારાઓથી અનુરક્ત. આંખની પૂતળીમાં તેજ ટપકી અંજાએલી, થરકતી જળની જેમ નીચલી પાંપણ પરથી હમણાં દડી પડશે, એમ ફરફરતી, કપાળથી હડપચી સુધી સીધા ઝીલાતા તેજશિરોટાની સીમા, ચહેરા પર પીગળતી હોવાનો શાસ્ત્રીજીને ભાસ થતો લાગ્યો. ખાંડણિયા તરફના ખંડના ચોકઠાના પેલા બેઉ લઠીગાઓ-ખામણો ને તેનો જોડીદાર, ટળવળિયાં મારતાં ટાંપી રહ્યા હતા.

જૈફ કંઈક બેતમા અને મગરૂરીમાં ભાવતાલને આંગળીઓના વેઢા ગણી બતાવતો હતો.

તેમની વચ્ચે કેટલોક સમય, આમ વાટાઘાટો અને આનાકાની ચાલ્યાં. છેવટે સરદાર ઉત્તેજનાભેર ઊભો થયો ને ડગલાના બગલખિસ્સામાંથી નોટોની થોકડી કાઢી, રૂઆબમાં જૈફ સામે પાટલી પર પટકી, તેના પર આંગળી ઠોકી. જૈફે ચલમની ભૂંગળીને દાંત વચ્ચે દાબી. સટ પર સટ મારી કજળાયેલી ચણગીને ચેતવી. આ જોઈને ઘોલકીમાં શાસ્ત્રીજી છટપટ્યા. તેમની છાતીમાં જાણે શૂળ ભોંકાઈ ને નીચલાં અંગોની શિરાઓને ચીરતી અંતરાલમાં ઊતરી. પુરાણા બધા ઘાવ ઉબળ્યા, તાજા થયા; તેમના અસ્તિત્વના અણુએ અણુમાંની સુષુપ્ત વેદના ઉભરાતી, દુઃસહ ચસકાઓ મારતી બધે ફૂટી નીકળી.

હવે સરદારે નતમસ્તકે હોઠ ફફડાવ્યા. વ્યાસપીઠ પર ઊભા રહી કશાંક ઉપદેશવચનો ઉચ્ચારવા માંગતો હોય, તેને એક આંગળી ઊંચી કરી. એમ કે, છતને ફાડીને આકાશ તરફ અદૃષ્ટને ચીંધવા : 'મોન્ગલી...' તુચ્છકાર કરી ખુન્નસમાં બેઉ હાથને તલવાર જેમ વીંઝ્યા. ટુકડેટુકડાને પગ તળે કચડ્યાનો ખૂબીભર્યો, અભિનય કર્યો.

ભયવિહ્વળ માલિકણ દોડતી, ફૂલફટાક યુવતીની ઘોલકીમાં પેઠી ને 'મોન્ગલી'ને છુપાવવાની પેરવી કરે તે પહેલા, પેલાના સાથીઓએ તેના હાથમાંથી ચીલઝડપે ઝૂંટવી, ચૂલાના પથ્થરો પર ફટકારી. તેના ફૂરચેફૂરચા ઉડાડ્યા. જૈફની આંખમાં સળગતી તણખી હવે આગ બનીને ભભૂકી. માલિકણ છંછેડાઈ ને તડૂકતી, એકાદને અડફેટમાં લેતી એના માંચા તરફ નાઠી. પલકારામાં અંદરથી બંદૂક તાણી કાઢી એટલી જ ચપળતાથી એણે અધ્ધર ઉછાળી. તેણે ઝીલી લેતા, જૈફ ધુધવાટા મારતો ધધૂક્યો. યુવતીઓએ ચીખાચીખ અને બૂમરાણ મચાવી. પેલાં બે મગતરાં સિયાંવિયાં થઈ નાસીપાસમાં ભાગંભાગ કરતાં ઘોલકીમાં ઘૂસ્યા. ભોંય પર ઢાળેલી જોટાળી સરદારે સંભાળી. તેના સાથીઓ શાસ્ત્રીજીને રસ્સીના ગાળિયામાં જકડવાનો પેંતરો રચે - તડી કરે, ત્યાં ધાંધલધમાલ વચ્ચે તેમણે અંધાધૂંધ દોટ મૂકી.

જૈફ અંધ બળસહિત ચારે ય ઉપર ત્રાટક્યો હતો, ને શાસ્ત્રીજીની પૂંઠ પાછળ બંદૂકના ધડાકા ભેગો કોલાહલ સંભળાયો. તેમણે વરંડાએથી ઝંપલાવ્યું ન એકઢાળિયું ઓળંગી, પેલા તોતિંગ વૃક્ષના થડ સાથે બાથોડિયાં ભર્યાં. તેઓ જીવસટોસટ ઉપર આવી ગયા હતા ને ગાળામાંથી જ મરણતોલ ભૂસ્કો લગાવ્યો, અધૂધૂધૂ કરી ખાબક્યા. તેમના ઝૂરેઝૂરા ફનાફાતિયા થઈ જશે, એવી તેમને અગાઉ ધાસ્તી હતી. પણ ખોને એક કોર ટાળી દેતાં, તેઓ સૂકાં પાંદડાંઓના ઢગ પર ફંગોટાયા હતા. પગની આંટીઘૂંટીઓ મારતા, તેઓ ખીણમાં ગબડ્યા. ઘરમાં મચેલું ઘમસાણ, બૂમબરાડા ને ડુક્કરોની ચીખો તેમની પીઠ પર તડાપીટ વગાડતાં રહ્યાં. પથ્થરોની વ્યૂહજાળ ખૂંદતા ભેદતા, તેઓ પેલે પાર પહોંચે ત્યાં બંદૂકમાંથી વછૂટેલી ગોળી તેમના કર્ણમૂળ આગળથી સન્‌ન્‌ન્ સૂસવાટા કરતી આડેધડ પસાર થઈ ગઈ. અરેરાટીમાં તેમણે વેધક ચિચિયારી પાડી. ઝરડાંઝાંખરાંના ધુંગાની ઓથ લેતાં, ભોંય પર પેટસરસા ચપ્પટ ચોંટી ગયા. પાછળ ડોકી ફેરવીને જોયું તો દૂર પેલા જંગી પાંખાળા વૃક્ષ હેઠળ કોઈ નારી-આકૃતિ સમસમીને ખડી હતી, ટમટમતી; ખોની ધાર પર ડાળાનો આધાર શોધતી, કે તેમને હાથોલા કરતી. તેનું ગુહ્યાભરણ ચાંદનીના લંબચોરસ ટુકડાની જેમ અત્યંત ચળકાટા મારતું હતું. કશીક ભ્રાંતિની ભૂતાવળ પીછો પકડતી તો નહોતી ને, નક્કી કરવા તેમણે હાથને ઊંચો ફરકાવ્યો. વળી જેલ તોડીને નાસી છૂટેલા કેદી પાછળ, ચેતવણીના ભૂંગળાઓ વાગતા હોય એવાં ચોદિશ ભૂંઉંઉંઉં ભૂંઉંઉંઉં અવાજો ઊઠતા સંભળાયા. તેમના માથા ફરતે ભમરી ચક્કરાવા

લેતી હતી. તેના ગુંજારવની ભેરી પેલા હેવાનોની જાળમાં તેમને સપડાવી દેવા પૂરતી હતી, વિચારીને હાથની ઝપટ મારી. ભમરીને મોંમાં મૂકી. 'આ બુદ્ધિનો અતિરેક હતો,' - તેમના મગજમાં એવું પડઘમ જોરશોરથી બજતું લાગ્યું, ને ચાવેલો બધો બેસ્વાદ થૂંકી નાંખ્યો. ભાંખોડિયે પડીને થોડાંક ડગલાં જેટલું આગળ વધ્યા. ફરી ચોગાનમાં બંદૂક ધણધણી, વછૂટેલી આડફંટી ગોળી હવામાં તીણી સિસોટી મારતી નીકળી. બંને જાંઘોને અથડાતી લોહિયાળ કડી સહિતના ભારને તેમણે એક હાથના આડિયામાં દાબડા જેમ દબાવેલો રાખ્યો. ને ત્યાંથી ગાંગરતા, બેફામવેગે નાઠા. એમ જડમૂડ ખાસ્સું અંતર વટાવી જઈ, હળવા પડ્યા. ચાંદનીના અફાટ પ્રદેશમાં મહુવર બજાવતા પેલા ગારુડીનો સર્પાકાર પડછાયો, તેમના પગ તળેથી જાણે નીકળીને ભયાક્રાંત નાસતો દેખાયો. તેને પકડવા, વળી તેમણે ગતિ વધારી. પહાડીઓમાં અલોપ થતા એ પડછાયાની દિશામાં ખીચોખીચ શહેર ઝળહળતું હતું, વિવિધરંગી વીજળી બત્તીઓનો લહેરાતો મહેરામણ. તેમણે હર્ષ ચિચિયારી પાડી.

જૈફના ઘરચોગાનથી આ શહેર આટલું નજદીક હતું, તે કદી તેમને દૃશ્યમાન થયું જ નહોતું, એ ખ્યાલથી તેઓ સ્થંભિત રહી ગયા. ભારે દિગ્મૂઢ. તેમની સંપ્રજ્ઞા એકાએક તીક્ષ્ણ થયેલી વરતાઈ. કેમ કે, અડાબીડ ઝાડવાંઓની દીવાલો વચ્ચે ભીસ લેતાં, ક્યાંક વનાખંડીમાં અદૃશ્ય થયેલા ગેંડાનું તેમને સ્મરણ થઈ આવ્યું. એ સાથે તેમણે ત્રાડ નાંખી. પણ ત્યાં નહોતો તેમનો અવાજ, ન તેમનો પડઘો. હતો માત્ર અનરાધાર વરસતી ચાંદનીનો અનંત પ્રસાર.

(કોહિમા, ૪ નવેમ્બર '૯૫થી ૨૦ જાન્યુ '૯૬)

થોડું પ્રાસંગિક

અનેકવિધ કૌભાંડોના રાફડા, સત્તાલાલસાની નિકૃષ્ટ દૃશ્યાવલિઓ તેમ જ દેશની રજમાત્ર ચિન્તા વિના સર્વત્ર ભેલાણ કરતા માતેલા આખલાઓના રોજના સમાચારોની ગંદકી વચ્ચે ભૂપેન ખખ્ખરને કાલિદાસ સન્માન, ગિરિજાદેવીને તાનસેન સન્માન અને કલ્યાણજી-આણંદજીને લતા મંગેશકર એવોર્ડ મળે છે એ સુ-સમાચારથી મારી તો દિવાળી સુધરી ગઈ !

ઓગણીસસોચૌત્રીસમાં જન્મેલા, મુંબઈના ખેતવાડી વિસ્તારમાં મોટા થયેલા, 'ચાર્ટર્ડ એકાઉન્ટન્ટ' બોલતાં મોઢું ભરાઈ જતું એ સમયમાં સી.એ. થઈ, મુંબઈમાં થનારો નાણાંકીય લાભ જતો કરી, કુટુમ્બીજનોનો ખોફ વહોરી સાતમા દશકમાં વડોદરાની ફેકલ્ટી ઑફ ફાઈન આર્ટ્સમાંથી કળાવિવેચન સાથે અનુસ્નાતક થયેલા ભૂપેન ખખ્ખર પોતાનાં ચિત્રોમાં પોપ-કળાનું સંવેદન પ્રગટાવનારા પ્રથમ ભારતીય ચિત્રકાર છે. સાથોસાથ એ જાણીને ઘણાને આશ્ચર્ય થશે કે પોપ-કળા તરફ ઝૂકનાર ભૂપેન ખખ્ખર ગાંધીજીથી અત્યન્ત પ્રભાવિત છે. દેશ અને દુનિયામાં એક મહત્ત્વના ચિત્રકાર તરીકે સ્વીકૃતિ પામનાર આપણા ભૂપેન ખખ્ખર સ્વભાવે સહજ, સરળ છે. ઠઠ્ઠામજાક અને નાટ્યાત્મકતાના અંશો એમના વ્યક્તિત્વમાં ઓગળી ગયા છે. પણ, જો કોઈ સમાજનાં સ્વીકૃત ધારાધોરણોથી એમને ઓળખવા જશે તો જરૂર નિરાશ થશે. બહુ ઓછાને એ વાતની જાણ હશે કે જૂની ફિલ્મોનાં અને જૂની રંગભૂમિનાં ગીતો ભૂપેન પોતાના ઘેરા કંઠે સ-રસ રીતે ગાઈ શકે છે.

ભૂપેન ખખ્ખરે ફેકલ્ટી ઑફ ફાઈન આર્ટ્સમાં ચિત્રકળાના વિદ્યાર્થી માટેની એક શિબિરનું સંચાલન કરતાં કહ્યું હતું કે તમને તમારા શિક્ષકોએ, મા-બાપે, મિત્રોએ, તમારા ઉછેરે જે રંગો માટે અણગમો કેળવતાં શીખવ્યું છે એ રંગોનો છોછ રાખ્યા વિના એને પ્રયોજી અકસ્માતનો આનંદ માણવા જેવો છે. એમની આ વાતને જુદા જુદા સંદર્ભે ધ્યાનમાં રાખી ભૂપેન ખખ્ખરના ચિત્રવિશ્વ પાસે જનાર માટે એક-બે દરવાજા તો અવશ્ય ખૂલશે.

ભૂપેન ખખ્ખર રવિ વર્મા અને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર પછીના ઉલ્લેખનીય સ્વયંશિક્ષિત ચિત્રકાર હોવાથી કળાશાળાના શિક્ષણે ઘડી આપેલા ખ્યાલોથી એમની પીંછી મુક્ત રહી છે. આ કારણે, આરમ્ભે એમની આકૃતિઓમાં કઢંગાપણાની કે અણઘડતાની ફરિયાદ કરનારા વિવેચકોએ પાછળથી એમની એ જ વિશેષતાઓને પ્રમાણી છે. ભૂપેને ક્યાંક કહ્યું છે કે કળાકારમાં એકલા પડી જઈને પણ પ્રતીતિને રજૂ કરવાની 'હિમ્મત' હોવી જોઈએ.

પોપ-સંવેદન પછી આપણા ભદ્ર વર્ગે અવગણેલાં, 'સસ્તાં' કહેલાં, દેવદેવીઓનાં ને નેતાઓનાં ફૂટપાથ પર મળતાં પિક્ચર પોસ્ટકાર્ડ, કેલેંડરો, ચિત્રો તરફ ભૂપેન ખખ્ખર આકર્ષાય છે. એ પ્રકારનાં નિરૂપણો દ્વારા એમણે ભદ્રવર્ગીય રુચિને આઘાત આપ્યો એટલું જ નહીં, એનો ઉપહાસ પણ કર્યો. ભૂપેને સમાજમાં પદપ્રતિષ્ઠા વિનાનાં, સફળતા જેમણે જોઈ નથી એવા સામાન્યતમ માણસો,કારીગરોને પોતાનાં ચિત્રોમાં સમભાવથી આલેખ્યા છે. ભારતીય ચિત્રકળામાં આવાં નિરૂપણો અ-પૂર્વ હોવાથી એક નવા અધ્યાયનો આરંભ થાય છે. આમ એમણે, પોતાના કળાસામર્થ્યથી, કશુંક નવું કરવા માટે વિદેશી પ્રવાહો તરફ તાકીને બેઠેલા કેટલાક ચિત્રકારોનું તેમ જ આપણી કળાપ્રવૃત્તિ તરફ સતત ઉપેક્ષા દાખવતા વિદેશી કળાવિવેચકોનું ધ્યાન ભારતીય કળા તરફ ખેંચ્યું. ઊલી બાયરે નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે એમનાં ચિત્રોમાં 'લોકભોગ્ય ચિત્રોની અભદ્રતા અને લઘુચિત્રોની ઝીણવટ તથા કુમાશનો સમન્વય છે.આ બેના પ્રજનનરૂપ ત્રીજી વસ્તુ જન્મે છે તે ભૂપેન ખખ્ખરની લાક્ષણિકતા છે.' (સાયુજ્ય-૧ પૃ.૨૬૩) 'જનતા વોચ રિપેરીંગ' (૧૯૭૨), 'પ્લાસ્ટિકના પુષ્પગુચ્છ સાથેનો માણસ' (૧૯૭૫), 'જલેબી ખાતો માણસ' (૧૯૭૭), લાલ સ્કાર્ફવાળો માણસ' (૧૯૮૧) આદિ ચિત્રો ઉપર ઉલ્લેખેલા મુદ્દાઓના સન્દર્ભમાં તપાસવાં જેવાં છે. જલેબી ખાતા માણસને ધ્યાનથી જોઈશું તો ફેશનેબલ શર્ટ (કે કોટ) અને કાળી ટોપીનો વિરોધ તરત નજરે ચઢે છે. પાર્શ્વભૂમાં પોથી ચિત્રોની અસરવાળા પ્રકૃતિ દૃશ્યની સાથે જ જૂની ઢબની મોટર પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

ઓગણીસસોએંસી - એક્યાસી દરમ્યાન ભૂપેન ખખ્ખર પાસેથી એમની કારકિર્દીનાં તથા સમકાલીન ભારતીય ચિત્રકળાના સીમાચિહ્નરૂપ બે મોટાં ચિત્રો 'ગુરુજયન્તીની ઊજવણી' (૧૯૮૦) તથા 'સૌને ખુશ રાખવાનું અશક્ય છે' (૧૯૮૧) મળે છે. આ ચિત્રોમાં કથનાત્મકતા, રંગસંયોજન, અવકાશનિરૂપણ તથા પાત્રનિરૂપણની લાક્ષણિકતાઓ ઉત્તમ રીતે પ્રગટી છે. કોઈક કવિતા કે વાર્તા એક-બે કે એથી વધુ વાર લેખન કરાવે તેમ 'ગુરુજયન્તી ...'માં પણ બન્યું છે. આ ચિત્રનું રેખાંકન જોઈશું તો સમજાશે કે ભૂપેન ખખ્ખરે 'કુટુમ્બમાં લગ્ન'નું ચિત્ર કરવા ધાર્યુ હતું. તેમાં થતા રહેલા ફેરફારોને અન્તે, લગભગ દસ મહિને 'ગુરુજયન્તી... ' ચિત્ર પૂર્ણ થયું. સામાન્ય રીતે ભકતોમાં ગુરુ પ્રત્યે જે પ્રકારની ઘેલછા, લાગણીનો અતિરેક હોય છે એવું અહી નથી. ગુરુ લગભગ એકલા બેઠા છે. ભકતો એકબીજાના પરિચય વિનાના હોય એવા, ગુરુ પ્રત્યેના ભાવાવેશ વિનાના છે. કોઈ સિગરેટ પીએ છે, કોઈ ઊંઘે છે, કેટલાક માત્ર બેઠા છે. ગુરુની સામે ફૂલોની બિછાત છે. આસપાસનું જગત પોતાની પ્રવૃત્તિમાં લીન છે : એક સ્ત્રી ઉપરથી પાણી રેડે છે, મજૂર ગુણ ઊંચકીને લઈ જાય છે. કડિયો ભીંત ચણે છે, ભિખારી રસ્તે પસાર થાય છે, કોઈ કૂતરાને હાંકે છે. ચિત્રમાં ભૂરા રંગના વિવિધ સંયોજનો, આછા-ઘેરા બદામી-કથ્થાઈનો વિનિયોગ, ઘરો-ગલીઓની સંરચના અત્યન્ત સૂઝપૂર્વક થયેલી અનુભવાય છે. ઓગણીસસો બ્યાંસીમાં ભારત મહોત્સવ પ્રસંગે ટેટ ગેલેરીમાં રજૂ થયેલું આ ચિત્ર તથા 'સૌને ખુશ રાખવાનું અશક્ય છે' - બંને દેશમાં તેમ જ વિદેશમાં ખૂબ ચર્ચાયાં છે, પ્રશંસા પામ્યાં છે.

ભૂપેન ખખ્ખરનાં ચિત્રોમાં જોવા મળતા ઉપહાસ, કટાક્ષ એમના પુરોગામીઓમાં છે જ નહિ. એમનાં પાત્રો નથી ફરિયાદ કરતાં કે નથી ભાવુક બનતાં. અપલક તાકી રહેતાં પાત્રોના ચહેરા પર સ્તબ્ધતા પણ જોઈ શકાય છે. હા, પાત્રો સાથેની ચિત્રકાર ભૂપેનની સહાનુભૂતિ

જરૂર પ્રમાણી શકાય છે. એ પણ નોંધવું જોઈએ કે એમનાં ચિત્રોમાં ભાગ્યે જ સ્ત્રી પાત્રો નિરૂપાય છે.

આઠમા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં ને તે પછી જરાય છોછ રાખ્યા વિના એમણે કરેલાં પુરુષોના સજાતીય સમ્બન્ધોનાં ચિત્રોએ સમાજને ફરી એક આઘાત આપ્યો હતો.

'પાંસઠ પછી મુંબઈ અને દિલ્હીમાં ભૂપેન ખખ્ખરનાં ચિત્રપ્રદર્શનો યોજાતાં રહ્યાં છે. અમેરિકા, ઈંગ્લેન્ડ, ફ્રાન્સ, જર્મની આદિ દેશોમાં વ્યક્તિગત રીતે તથા અન્ય ભારતીય ચિત્રકારો સાથે એમણે ભારતનું પ્રતિનિધિત્વ કર્યું છે. કળાક્ષેત્રે તેમણે કરેલા પ્રદાનને કેન્દ્રમાં રાખી ભારત સરકારે તેમને 'પદ્મશ્રી'થી નવાજ્યા છે. તો, બી.બી.સી.એ એમની કળાપ્રવૃત્તિ ને દિનચર્યાને વણી લેતી ફિલ્મ પણ બનાવી છે. ભૂપેન ખખ્ખરનાં ચિત્રો આપણે ત્યાંનાં તથા પરદેશનાં ઉત્તમ કળા સગ્રહાલયોમાં તેમ જ વ્યક્તિગત સંગ્રહાલયોમાં સ્થાન પામ્યાં છે.

ભૂપેન ખખ્ખરને મળેલા કાલિદાસ સન્માનની ઘટનાને ઊજવવા હેરિટેજ ટ્રસ્ટ, વડોદરાને ઉપક્રમે યોજાયેલા મિલન-સમારમ્ભમાં કવિ-કળાકાર ગુલામમોહમ્મદ શેખે કહ્યું કે ભૂપેને એકલે હાથે દેશના કળાપ્રવાહને વળાંક આપવાનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે. અન્તમાં તેમણે ટકોર કરી કે દેશ-વિદેશમાં ભૂપેનનાં અસંખ્ય ચિત્રપ્રદર્શનો થયાં છે; પણ ગુજરાતમાં તેમનું એક પણ પ્રદર્શન યોજાયું નથી. શુ આ વાત ગુજરાત માટે અને ખાસ તો વડોદરા માટે શરમજનક નથી ?

ભૂપેન ખખ્ખર ભારતના ઉત્તમ ચિત્રકારોમાંના એક હોવા ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષાના નોંધપાત્ર વાર્તાકાર પણ છે. એમની 'વાટકી', 'મનોજનું વેર', 'સ્વપ્નસુંદરી' આદિ ટૂંકી વાર્તાઓમાં મધ્યમ વર્ગીય ગુજરાતી સ્ત્રી-પુરુષોના યૌન સમ્બન્ધોનું ઠઠ્ઠા, વિડંબના ને કટાક્ષ સહિતનું નિરૂપણ નોખું છે. ચિત્રોની જેમ આ ટૂંકી વાર્તાઓએ પણ આપણી ચોખલિયા વૃત્તિને આઘાત આપ્યો છે. 'વાડીલાલ ડ્રેસવાળા યાને કુકર્મોની કહાણી' અને 'મોજીલા મણિલાલ' નાટકો પણ તેમણે લખ્યાં છે; જે પ્રસિદ્ધ પણ થયાં છે. 'મોજીલા મણિલાલ' તો સદ્ગત મહેન્દ્ર જોષીના દિગ્દર્શન હેઠળ મુંબઈ અને ગુજરાતમાં ભજવાયું પણ ખરું.

ભૂપેન ખખ્ખરે ચિત્રપ્રદર્શનના કેટલોગમાં કરેલાં વિધાનો કદાચ એમની ચિત્રસૃષ્ટિને પામવાની એકાદ કળ ખોલી આપે એમ લાગે છે :

'કળાકારમાં પ્રભાવ ઝીલવાની ઋજુતા જોઈએ.
એનાં ચિત્રોમાં એના નબળા અંશોનાં દર્શન પણ થવાં જોઈએ.
કળાકારે ઉપદેશ આપવાનું અને ફિલોસોફી ફાડવાનું છોડી દેવું જોઈએ.
સમાજસુધારણા કરવાનો અભરખો રાખવો ન જોઈએ, કારણ કે
તે હંમેશાં અતાર્કિકતા તેમ જ વાસનાવૃત્તિ અને અભદ્રતામાં રાચતો
હોય છે. પ્લાસ્ટિકના ગુલાબનો ગુચ્છ આંખને શાશ્વત આનન્દ આપે છે.
ડૉ.આંબેડકરની છબિમાં તેમનાં બાળપણ, લગ્ન,
રાજ્યબંધારણનું ઘડતર, હરિજનોદ્ધાર ચીતર્યા હોય છે તે કેલેન્ડર
અને રશિયન કળાકાર રુબલેવે આલેખેલા ઈસુ ખ્રિસ્તના જીવનપ્રસંગો
કે આસિસીમા જ્યોતોએ દર્શાવેલા સેન્ટ ફ્રાન્સિસના ચમત્કારોનાં
ચિત્રો મને સરખાં સ્પર્શે છે.
મારામાં રહેલો જે સંસ્કારજન્ય, દીક્ષિત અંશ પોલ ક્લેનાં ચિત્રો,

દીવાલ પરનાં લિસોટા અને બાળકોના ‘જુસ્સાદાર અભિવ્યક્તિ’વાળાં
ચિત્રોને આવકારે છે તેને હું નકારુ છુ.
લાકડામાંથી કોરી કાઢેલાં ફળ અને શાકભાજી રસના ભારથી લચી
પડેલાં લાગે છે. ટ્યુબ લાઈટનો ભૂરો પ્રકાશ તેની આકૃતિની
રસાત્મકતા વધારે છે.
કળા પરત્વેના મારા બધા જ પ્રતિભાવો ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ
અને મિત્રોથી કેમ ભ્રષ્ટ થયા છે ?
પિક્ચર પોસ્ટકાર્ડ અને કેલેન્ડરનાં ચિત્રોએ કલાવારસા સાથે કશી
લેવાદેવા નથી. તેઓ પવિત્ર, અભ્રષ્ટ અને વસ્તુનિષ્ઠ છે.’

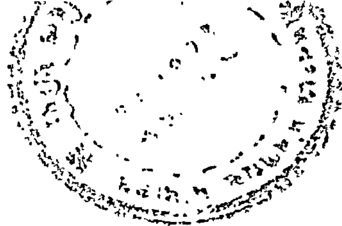
સન્દર્ભ : ‘એ મેન લેબલ્ડ ભૂપેન ખખ્ખર, બ્રાન્ડેડ એઝ પેઈન્ટર’ – મહેન્દ્ર દેસાઈ.
‘ભૂપેન ખખ્ખર સાથેની એક મુલાકાત’ – ઊલી બાયર
(અનુવાદ - ગુલામમોહમ્મદ શેખ, દિલીપ પચાલ)

જયદેવ શુક્લ

અનુક્રમ

એતદ્ વર્ષ ૧૭ : જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૬

પ્રકાશન તારીખ : ૧-૧૨-૯૬



એતદ્

વર્ષ ૧૭ : અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૬

સંપાદન

શિરીષ પંચાલ જયંત પારેખ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૩૦
વર્ષ ૧૭ અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૬

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર, એસ.વી.રોડ, સાન્તાક્રુઝ,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલય, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો, ચેમ્બૂર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ,
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો
પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રણસ્થાન
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૩૦
વર્ષ ૧૭ : અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૬

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર, એસ.વી.રોડ, સાન્તાક્રુઝ,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલય, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો, ચેમ્બૂર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ,
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો
પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રણસ્થાન
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૩૦
વર્ષ ૧૭ : અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૬

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર, એસ.વી રોડ, સાન્તાક્રુઝ,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો, ચેમ્બૂર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ,
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો
પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રણસ્થાન
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

વાત-ભાષા-કવિ-કવિતા

વાત

સીધે સીધી વાત
કરતાં કરતાં અટપટી થતી ગઈ
અરધું કહ્યું
ત્રાંસું કહ્યું
ઊલટું કહ્યું
ચૂપ રહી કહ્યું
કટકે કટકે સડેડાટ ફૂદડી ફરતાં ફૂદકો મારી નાચ કરી
જડ થઈને
રંગથી કહ્યું રવથી કહ્યું જીભે ચટકો દઈને કહ્યું
ઉચ્છ્વાસથી ટેરવાંથી છેવટ છોડી દઈને કહ્યું
પડછાયામાં કહ્યું તડકામાં કહ્યું
ઓરડાના એકલ અંધારામાં કહ્યું
બારણાં ખોલી બહાર કહ્યું
અને
આજે સીધેસીધું કહી દઉં
કે
ચાર હોઠ મળે
થાકેલી સાંજે વાંસે આંગળીઓ ફરે
ઢળતી બપોરે માચિસ ભેગા નીકળી આવેલા

નામ ટાંકેલા ભીના રૂમાલથી માથે પરસેવો લૂંછીએ
બાજુવાળાને છાપાનાં વચલાં પાનાં વાંચવા દઈએ
ગ્લાસમાં બરફ નાંખી ગોળ ગોળ ફેરવતાં
સોડે હાશ કરીને બેઠેલીની હથેળીઓ ચૂમી લઈએ
નોટબૂકના કાગળને હોડી મોર ફૂલ વિમાન કરીએ
સુકાતાં કપડાં સાથે ઉતારતાં ઘડી પણ કરી દઈએ
અડધી રાતે યાદ આવેલું યાદ ન રહ્યું એવું કંઈ કહી દઈએ
સ્હેલવેંતમાં
સીધી સાદી વાતને
કવિતા કરી દઈએ
ભાષા

ભાષા મારાં હાડમાંસ
ને હું ભાષાનો ગરાસ
મન-માટીને ખેતર ખાતે
ભાષા પાડે ચાસ
બીજ વેરતી જાય હેરતી
લણતી ઊભા મોલ
ઢગલે ઢગલા શબદ ખળામાં
હું ભાષાનો ફોલ

ભાષા થઈને જંગલ
ઝરણા જેમ મને દોડાવે
એકાદું તૃણ અડકું
અટકું ઝાકળઝીણું ઝબકું
ભાષા તડકો થઈ ચોંકાવે
ભાષા પળમાં મને ઉશડે
રમતા રહે ઘાસમાં શબદ

ગુલામ હું માલિક ભાષા
બેરહમ પરોણો ઝાલી
ખેંચી રાશ હાંકતી
કોશ કોશ ઉચલાવે

મારાં તળિયે પોગ્યાં રગત
પિલાવે સવાસ ઘાણી વચ્ચે
ને રેલાવે તેલી શબદ

કચરી મારી જીભ દોડતાં
ભાષાનાં હયદળ હું ઘડકું
એ જીતે પોલા પડઘામાં
પ્હોળા હોઠે અવશ અચાનક
ઉપને શબદ અપાર

ભાષા મારી મિલકત
મારી આખર ફૂટી કોડી
ખેલ ખતમ ચગડોળ થીર
મેળો નિર્જન   પથ સૂના
નિમાણું એકલ ભમતાં
ભાષા શબદ સંગ દે જોડી

કવિને માથે

કવિને માથે કલગી
                    તરણું
                    ફૂટી ચબરખી હોય
કવિ તડકાને માંજે પાણી ધોય
કવિ ગાંડાને ગાંડો કહી સંતાય
બેધડક વાટ આંતરી શાણાને ફ્હે મેડ
બેફિકર બેઅદબ બેતમા કરીને જબાંદરાજી
યતીમ ને માસૂમ આંસુની આસપાસ
ચોપગે પહેરો
ચીતરે ચમન બિયાબાં સહરા દોઝખ
કૂંપળ કૂણું ઘર
ને ઘરમાં
ટેબલ ખુરશી દરવાજો અભરાઈ પાટિયું ફળી
બેવતન કાષ્ઠ દેખ્યું કેં
ખમા ખમા ચોપડતો લીલા લેપ
નદીનાં ખળખળતાં જળને ઝડપીને લખે રેતથી લેખ

ઊડતા વાદળ વાંસે કાગળ
ચારેકોર વાવટા ફરકાવી વંટોળ નોતરે આથમણા
ઘરભૂલ્યા ભેળો જાય ભટકવા ભવભવ
દરિયે
ભરી સૂપડે લૂણ ઉલેચે મોજાં
કવિને મીઠાની તો તાણ મૂળથી
મૂળા માથે પાન
પાગિયા કવિને માથે કલગી તરણું ફરી ચબરખી હોય
કવિ માટીમાં હાથ ફેરવી
અગલું કાઢે બગલું કાઢે સસલું કાઢે
ફૂલ સફરજન ઈયળ બીજ
ઊંડે ખોદી વેકૂર વલોવી
શંખ સીપ જળઘોડા મોતી પ્રવાલ
- બાઝ્યા ખડકે છોલી
રક્ત ટપકતી પોતાની આંગળીઓ કાઢે
તો ય પીડ ના કવિને છળિયો હસતો શો ખખડાટ
આંધળી અમાસના તારા લૂંછાતા જોઈ શ્રાવણી રાતે
રડતો પોશ પોશ
પણ કોણ સાંભળે ધોધમાર વરસાદે
ને ઠલવાઈ જાય જબ પૂરો
છેવટ કિત્તા ખાલી કાગળ કોરા સૂકી કલમે
ટીપું ટીપું કંઈ લખે
લખે ને પાતાળેથી પૂર સામટાં ધસે
હજી અણઉકલ્યા અણઘડ અણવણ ને અણબોટ અક્ષરો
ઊના પોચા અદબદ ગોગડ
આંખ-પાંખ ખોલ્યા પ્હેલાંના લોદા જેવા
પલળી ડૂબી જાય જાય એ પ્હેલાં ભરી ભરી ખોબે ખોબે રણ વેરે
આખર તરણું ઝાલી દાંત
ચબરખી છોડી સરથી
ફરી નવેસર
નાવ નવતરી કરી
પૂરમાં તરી જાય
બસ
કવિને માથે કલગી

કવિતા

ભરી તમાકૂ પાન ગલોફે હવે ટેસથી કવિતા

તડકાની કલમે આલેખી સ્કાઈ સ્ક્રેપરનો પેપર
ઝાકળની રુશનાઈ લપેટી મેઘધનૂષી રેપર
એકલતાની   હળ્યાંમળ્યાંની હસ્યાં રડ્યાંની
અરથ વિનાનાં શાણપણાંની
સાવ અબોલી ને ખળખળતી
સ્તિમિત - આકુલા   સરસ્વતીની સરિતા
હવે કરીશું કવિતા

ભર જંગલ સિંદૂરી પાણા
મરઘાનાં પીછાં   ચકમકના તણખા
ડિઝલ ધુમાડા   સિગ્નલ ટોળાં
કોમ્પ્યૂટર પર ટિકટિક કરતાં તારકકગણના છણકા
જોઈ જોઈ
તો ય અજાણી
મિસર-સુમેરી-બેબિલોન-વૈશાલી-વાંકી વડોદરામાં
વસેલ વિરહી વનિતા
એની હવે ટેસથી કવિતા

રૂંવાડે ફરકે   આંગળીએ થરકે   સરકી જાય તાળવે
સૂકા હોઠે   અડી   લપાતી   સાત સમંદર તળિયે
તરતી શમણાના પરણે આવે સંભવિતા
હવે   ગલોફે   કવિતા

ટ્રુમન કાપોટે
અનુ. શિરીષ પંચાલ

ફૂલોનું ઘર

પોર્ટ - ઓ - પ્રિન્સમાં ઓત્તિલે સૌથી વધુ સુખી હોવી જોઈએ; બેબી તેને કહેતી હતી : 'તારી પાસે જે બધી વસ્તુઓ છે એ તો જો.' ઓત્તિલે કહેતી, 'દાખલા તરીકે ?' તે થોડી અભિમાની હતી અને ડુક્કરના માંસ કે અત્તર કરતાં વખાણ વધુ ગમતાં. બેબી કહેતી : તારો દેખાવ જો. તારો વાન કેટલો સરસ ઊઘડતો છે, એકદમ ભૂરી કહેવાય એવી આંખો, અને આટલો સુંદર, નમણો ચહેરો - આ આખા મુલકમાં તારી જેમ નિયમિત ઘરાકોવાળી કોઈ છોકરી ન મળે, તારે પીવો હોય એટલો બીઅર ખરીદી આપવા એકેએક જણ તૈયાર છે.' ઓત્તિલેએ કબૂલ્યું કે વાત સાચી છે અને હસતાં હસતાં પોતાની પાસેની બધી વસ્તુઓ ગણાવવા બેઠી : મારી પાસે પાંચ રેશમી કપડાં છે, લીલા સાટીનના જૂતાં છે; ત્રીસેક હજાર ફ્રાન્કની કિંમતના ત્રણ સોનાના દાંત છે. કદાચ જેનિસન કે બીજું કોઈ મને બીજો બ્રેસલેટ અપાવશે. પણ બેબી, તેણે નિઃશ્વાસ નાખ્યો; તે પોતાનો અસંતોષ જાહેર ન કરી શકી.

બેબી તેની ખાસ બેનપણી હતી; બીજી પણ એક બેનપણી હતી : રોઝિટા. બેબી એક પૈંડા જેવી ગોળ અને ગબડ્યા કરતી હતી; રીંગોથી તેની કેટલીય જાડી આંગળીઓ પર લીલાં ચકામાં પડી ગયાં હતાં. બળી ગયેલા ઝાડના ઠૂંઠા જેવા કાળા તેના દાંત હતા. એ જ્યારે હસે ત્યારે તમને એમ જ લાગે કે દરિયો ઘૂઘવે છે, ઓછામાં ઓછું નાવિકો તો એમ કહ્યા કરતા હતા. બીજી બેનપણી રોઝિટા સરેરાશ પુરુષો કરતાં ઊંચી અને જોરાવર હતી; રાતે જ્યારે ઘરાકો હોય ત્યારે ગુસપુસ કર્યા કરતી; નટખટ પુતળીની જેમ કાલો અવાજ કાઢતી; પણ દિવસે તે લાંબા, વાંકાચૂંકા ઠેકડા ભરતી અને લશ્કરી સૈનિકોના જેવા બુલંદ અવાજમાં વાતો કરતી. ઓત્તિલેની આ બંને બેનપણીઓ ડોમિનિકનના રાજ્યમાંથી આવી હતી અને ત્યાંના વતનીઓ કરતાં ચઢિયાતી છે એવું હમેશ મનાવ્યા કરતી. ઓત્તિલે ત્યાંની જ વતની હતી એ વાત જાણે ભૂલી જતી હતી. બેબીએ તેને કહ્યું હતું : તારી પાસે ભેજું છે; અને બેબી સરસ ભેજાને જ વહાલ કરતી હતી. ઓત્તિલેને હમેશા ડર રહેતો હતો કે મને લખતાંવાંચતાં આવડતું

નથી એ વાતની જાણ વહેલીમોડી આ બંનેને થઈ જશે.

તેઓ જે મકાનમાં રહેતાં હતાં અને કામ કરતાં હતાં તે ખખડધજ અને દેવળના અણિયાળા ભાગ જેવું હતું; તેના ઝરુખા પડું પડું થાય તેવા અને બોગનવિલોથી ભરચક હતા. મકાનની બહાર નામની એવી કોઈ તકતી ન હતી પણ તે શામ્પ્સ એલિસીસ તરીકે ઓળખાતું હતું. મકાનમાલિકણ વૃદ્ધ કુમારિકા હતી, એ ધૂંધળા દેખાવની અપંગ બાઈ ઉપલા માળના કોઈ ઓરડામાંથી હુકમો આપતી હતી; બંધ ઓરડામાં ઝૂલતી ખુરશી પર બેસીને પુરાઈ રહેતી, એક દિવસમાં દસથી વીસ કોકોકોલા પી જતી હતી. કુલ મળીને તેને માટે આઠ સ્ત્રીઓ કામ કરતી હતી. અને ઓત્તિલેના અપવાદને બાદ કરતાં કોઈ ત્રીસથી ઓછી ઉંમરની ન હતી. સાંજે એ બધી પોર્ચમાં ટોળે મળતી, ગપાટાં મારતી અને ભૂખ્યા પતંગિયાની જેમ હવાને વીંઝતા કાગળના પંખા બનાવતી; ઓત્તિલે ઘરડી, કદરૂપી બહેનોથી વીંટળાયેલા રહેતા, આનંદી અને સપનાં જોયા કરતા બાળક જેવી હતી.

તેની મા મૃત્યુ પામી હતી, તેનો બાપ માળી હતો અને ફ્રાન્સ ચાલ્યો ગયો હતો; ડુંગરાળ વિસ્તારના એક કજિયાળા ખેડૂત કુટુંબે તેને ઉછેરી હતી; એ કુટુમ્બના બધા દીકરાઓ યુવાનીમાં છાયાવાળી અને હરિયાળી જગ્યા શોધીને સાથે મોજ માણી ચૂક્યા હતા. ત્રણેક વરસ પહેલાં એટલે કે તે જ્યારે ચૌદ વરસની હતી ત્યારે પહેલી વાર પોર્ટ - યુ - પ્રિન્સના બજારમાં આવી હતી. બે દિવસ અને એક રાતની મુસાફરી હતી, દસ શેર અનાજનો થેલો લઈને ચાલતી આવી હતી. પોતાનો ભાર ઓછો કરવા માટે તે થોડું થોડું અનાજ વેરી દીધું હતું, એ જ્યારે બજારમાં પહોચી ત્યારે ભાગ્યે જ કશું બચ્યું હતું. અનાજના બદલામાં મળનારા પૈસા લીધા વિના જ્યારે ઘેર પહોંચશે ત્યારે પેલા લોકો કેટલા બધા ગુસ્સે થશે એનો વિચાર આવતાં ઓત્તિલે રડી હતી. પણ ઝાઝો સમય તેને આંસુ સારવા ન પડ્યાં. એક આનંદી, સરસ માણસે એનાં આંસુ લૂછવામાં મદદ કરી. તેણે થોડું કોપરું લઈ આપ્યું અને પોતાની પિત્રાઈ બહેન પાસે તેને લઈ ગયો. તે શેમ્પ્સ એલિસીસની માલિકણ હતી. ઓત્તિલેને પોતાના સદ્નસીબ પર વિશ્વાસ બેસતો ન હતો. જ્યુક બોક્સનું સંગીત, સાટીનનાં જૂતાં અને મજાકમશ્કરી કરતા પુરુષો તેના ઓરડામાં સળગતા વીજળીના દીવા જેવા જ હેરતભર્યા અને અજનબી લાગતા હતા; એ દીવાની ચાંપ ઉઘાડબંધ કરવાનો તેને થાક લાગતો જ ન હતો. બહુ જલદી એ વિસ્તારમાં તેની વાતો થવા લાગી, માલિકણ એનો ભાવ બમણો રાખતી હતી, અને ઓત્તિલેના મગજમાં રાઈ ભરાઈ; તે કલાકો સુધી આયના સામે તાક્યા કરતી. ડુંગરોનો વિચાર ભાગ્યે જ તેને આવતો હતો અને છતાં ત્રણ વરસ પછી તેણે પર્વતો-ડુંગરોનો જ વિચાર કરવા માંડ્યો. એના પવનો હજુ તેની આજુબાજુમાં થઈને જ વાતા હતા; તેના ભરાવદાર, સખત ફૂલા હજુ નરમ પડ્યા ન હતા અને ગરોળીની ચામડી જેવા ખરબચડા તેના પગના તળિયામાંય કોઈ ફેરફાર થયો ન હતો.

જ્યારે તેની બેનપણીઓ પ્રેમની કે તેમને ચાહતા પુરુષોની વાતો કરતી ત્યારે ઓત્તિલે મોં ચઢાવી દેતી. તમે જ્યારે પ્રેમમાં હો ત્યારે તમને શું થાય છે તે પૂછતી. રોઝિટા આંખો મિચકાર્યા વિના કહેતી : તમારા હૈયા ઉપર જાણે કોઈએ મરીનો છંટકાવ કર્યો હોય, જાણે તમારી નસોમાં નાની માછલીઓ તરી રહી ન હોય એવું લાગે. ઓત્તિલે માથું ધુણાવતી; જો રોઝિટા સાચું બોલતી હોય તો પોતે કદી પ્રેમમાં હતી જ નહિ કારણ કે એ મકાન પર આવતા પુરુષોમાંથી

કોઈનીય સાથે આવું તો થતું જ ન હતું.

આને કારણે તે એટલી બધી મુંઝાઈ ગઈ કે તે નગરની પાર ટેકરીઓમાં વસતા એક ભૂવા પાસે ગઈ. ઓત્તિલે પોતાના ઓરડાની દીવાલો પર ખ્રિસ્તી ધર્મને લગતાં કોઈ ચિત્રો ટીંગાડતી નહિ; તેની બેનપણીઓ એમ કરતી હતી. તે કોઈ એક ઇશ્વરમાં માનતી ન હતી પણ ઘણા ઇશ્વરમાં માનતી હતી; અન્ન, પ્રકાશના ઇશ્વર; મૃત્યુ, વિનાશના ઇશ્વર. પેલો ભૂવો આ બધા ઇશ્વરોના સંપર્કમાં હતો; તે પોતાનાં રહસ્યો વેદી આગળ જ રાખી મૂકતો; તૂબડાના ખખડાટમાં તે એમના અવાજ સાંભળી શકતો હતો; તેમની શક્તિઓ ઓસડમાં તૈયાર કરી શકતો. ઇશ્વરો સાથે વાતચીત કરીને ભૂવાએ તેને આટલો સંદેશ આપ્યો. તે બોલ્યો : 'તારે કોઈ જંગલી મધમાખી પકડવાની, એને મૂઠીમાં બંધ કરી દેવાની... જો તને મધમાખી કરડે નહિ તો તારે જાણી લેવું કે તને પ્રેમી મળી ગયો છે.'

ઘેર પાછા ફરતી વખતે તેણે જેનિસનનો વિચાર કર્યો. તેની ઉપર પચાસથી વધારે હતી; કોઈ ઈજનેરી કામધંધામાં તે રોકાયેલો હતો. એના કાંડા પર લટકતી સોનાની સાંકળીઓ તેણે ભેટ આપી હતી. ઓત્તિલે મધપૂડાઓથી ભરચક વાડા આગળથી પસાર થઈ રહી હતી ત્યારે તેને થયું કે છેવટે આ જેનિસનના પ્રેમમાં તો હું નથી ને ! કાળી મધમાખીઓ મધપૂડામાં ગણગણતી હતી. તેણે બહાદુરીથી હાથની ઝાપટ મારી અને એકને પકડી. એણે એવો ચટકો ભર્યો કે તે ઘૂંટણે પડી ગઈ. તે રડવા લાગી; મધમાખીએ હાથે ચટકો ભર્યો કે આંખે એ તે નક્કી કરી ન શકી.

માર્ચ મહિનો શરૂ થયો અને હવે કાર્નિવલના દિવસો આવ્યા. ચેમ્પ્સ મકાનમાં બાઈઓ પોતાનાં કપડાં સીવતી હતી; ઓત્તિલે આળસુ બનીને બેસી રહેતી હતી કારણ કે તેણે કોઈ નવો પોષાક નહિ પહેરવાનું નક્કી કર્યું હતું. અઠવાડિયાના છેલ્લા દિવસોએ ચાંદો ઊગે ત્યારે નગારાં વાગવા લાગ્યાં અને તે બારી પાસે બેઠી, અસ્વસ્થ ચિત્તે ગાનારાઓની નાનકડા મંડળી નાચતીકૂદતી રસ્તા પરથી આગળ વધતી હતી તે જોતી રહી. તે સિસોટીઓ અને અટ્ટહાસ્યના અવાજો સાંભળતી હતી અને એમની મંડળીમાં જોડાવાની ઇચ્છા ન થઈ. બેબી બોલી : કોઈને એમ લાગશે કે તને હજાર વર્ષ થઈ ગયાં છે. રોઝિટા બોલી, 'ઓત્તિલે, તું અમારી સાથે કૂકડાની લડાઈ જોવા કેમ નથી આવતી ?'

તે કંઈ જેવી તેવી કૂકડાની લડાઈની વાત કરતી ન હતી. એ ટાપુના ખૂણેખૂણેથી લોકો પોતાના ખૂંખાર કૂકડાઓને લઈને આવ્યા હતા. ઓત્તિલેને થયું કે ચાલ હું પણ જઉં; કાનમાં મોતીની જોડ ખોસી. તેઓ જ્યારે ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે ખેલ ચાલુ થઈ ગયો હતો. એક મોટા તંબૂમાં કિકિયારીઓ પાડતો અને નિસાસા નાખતો મહેરામણ એકઠો થયો હતો, જે ટોળું અંદર જઈ શક્યું ન હતું તે બહાર ઊભું હતું. ચેમ્પ્સની બાઈઓને માટે તો અંદર જવાની કોઈ સમસ્યા જ ન હતી; એક ઓળખીતા પોલિસે તેમને માટે રસ્તો કરી આપ્યો અને રીંગમાં એક બાંકડા પર જગ્યા કરી આપી. ગામડાગામના લોકો પોતાની આસપાસ આવી ફૅશનેબલ બાઈઓને કારણે થોડો સંકોચ અનુભવવા લાગ્યા. તેમણે ખૂબ જ મુંઝાઈને બેબીના રંગેલા નખ, રોઝિટાના વાળમાં ખોસેલી નકલી હીરાની પીન અને ઓત્તિલેના મોતીના લટકણિયાંની ભભક સામે જોયા કર્યું. જો કે કૂકડા લડાઈ વધારે જોશીલી હતી એટલે બધા એમને તરત જ ભૂલી ગયા.

આને કારણે બેબીને લાગી આવ્યું અને તેમની તરફ જોઈને એમની નજરોને શોધવા લાગી. એકાએક તેણે ઓત્તિલેને કોણી મારી. તે બોલી : 'ઓત્તિલે, તારો કોઈ ચાહક છે; ત્યાં પેલો છોકરો જો. તું જાણે કોઈ ગટગટાવી શકાય એવું પીણું હોય એમ તારી સામે તાકી રહ્યો છે.

શરૂઆતમાં તો તેને લાગ્યું કે હું એને ઓળખતી હોઈશ, કારણ કે પેલો એને ઓળખતી હોય એ રીતે તાકી રહ્યો હતો; પણ આટલા બધા દેખાવડા, લાંબા પગ અને નાના કાનવાળા કોઈ પુરુષને તે ઓળખતી જ ન હતી તો પછી આને કેવી રીતે ઓળખતી હોઈ શકે ? તેને આટલો ખ્યાલ આવ્યો કે તે ડુંગરાળ પ્રદેશનો વતની હતો; બરુની હેટ અને ઊડી ગયેલા ભૂરા રંગવાળું ખમીસ જોઈને તે આટલો અંદાજ લગાવી શકતી હતી. તેના શરીરનો રંગ આદુ જેવો હતો, ચામડી લીંબુની જેમ ચમકતી અને જામફળીના પાન જેવી સુંવાળી હતી, તેના વાળની ઢબ હાથમાં પકડી રાખેલા કાળા અને જાંબલી કૂકડા જેવી મિજાજી હતી. પુરુષોની સામે જોઈને મોકળાશથી હસવાને ઓત્તિલે ટેવાયેલી હતી; પણ અત્યારે તેનું હાસ્ય જરા જરા હતું, તેના હોઠ પર કેકના ટુકડાની જેમ લટકી રહ્યું હતું.

વચ્ચે વિરામ પડ્યો. વચ્ચેનું ગોળાકાર મેદાન ખાલી થયું. જેઓ અંદર ભરાયા હતા તેઓ કૂદવા નાચવા લાગ્યા અને નગારા તથા તંતુવાદ્યો ને ઓરકેસ્ટ્રા કાર્નિવલની તરજો વગાડવા લાગ્યો. તે વખતે પેલો યુવાન ઓત્તિલે પાસે આવ્યો; તેના ખભા પર કૂકડો પોપટની જેમ ચાંચો મારતો હતો એ જોવાની તેને મજા આવી. બેબી બોલી : દૂર જા અહીંથી. કોઈ ગામડિયો ઓત્તિલેને નાચવા કહે એ કેટલું વાહિયાત ! રોઝિટા કરડાકીથી ઓત્તિલે અને પેલાની વચ્ચે ઊભી રહી ગઈ. તે માત્ર હસ્યો અને બોલ્યો : 'બાનુ, હું તમારી દીકરી સાથે વાત કરવા માગું છું.' ઓત્તિલે તો જાણે હવામાં તરવા લાગી; તેની કમર પેલાની કમર સાથે સંગીતના તાલે જાણે અથડાવા લાગી અને તેને કશો વાંધો ન હતો. નાચનારાઓની મેદનીની વચ્ચેથી પોતાની જાતને તેણે દોરાવા દીધી. રોઝિટા બોલી, 'સાંભળ્યું ? એણે મને ઓત્તિલેની મા માની લીધી. બેબી તેને આશ્વાસન આપતી કડકાઈથી બોલી, 'તો તું બીજી કઈ આશા રાખે છે ! તેઓ ગામડિયા છે - બંને. તે જ્યારે પાછી આવશે ત્યારે આપણે એને ઓળખતા જ નથી એમ વરતીશું.

બન્યું એવું કે ઓત્તિલે તેની બેનપણીઓ પાસે પાછી ન ફરી. આ છોકરાનું નામ રોયલ બોનાપાર્ટ હતું. તેણે ઓત્તિલેને કહ્યું : 'નાચવાની મારી ઇચ્છા નથી. આપણે શાંત જગ્યાએ ચાલીએ. મારો હાથ પકડ અને હું તને લઈ જઈશ. ઓત્તિલેને તે વિચિત્ર લાગ્યો પણ એની સાથે કશું અજાણ્યું લાગ્યું નહિ. હજુ ઓત્તિલેની રગોમાં ડુંગર હતો અને તે ડુંગરાળ મુલકમાંથી આવતો હતો. હાથમાં હાથ ઝાલીને, ખભા પર ઝૂલતા અનેકરંગી કૂકડા સાથે બંને તંબૂમાંથી બહાર આવ્યા અને સફેદ રસ્તા પરથી લટાર મારવા લાગ્યા, પછી એક કેડી પરથી ચાલી નીકળ્યા, ત્યાં ઝૂલતાં એકેશિયાનાં વૃક્ષોની હરિયાળીમાંથી સૂર્યકિરણો પંખીની જેમ ફરકતાં હતાં.

તે બોલ્યો : 'હું દુઃખી છું, દેખાતો નથી. મારા ગામમાં તો જુનો બેનમૂન છે પણ અહીંના કૂકડા જોરાવર અને ગંદા છે; જો હું અહીં જુનોને લડવા દઉં તો તો એ મરી જ જાય. એટલે હું એને ઘેર લઈ જઉં છું અને ત્યાં કહીશ કે એ જીતી ગયો છે. ઓત્તિલે, તારે છીંકણી સૂંઘવી છે ? તે લિજ્જતથી સૂંઘવા માંડી. છીંકણીએ તેના બાળપણની યાદ અપાવી, એ વર્ષો કેટલાં ભૂંડાં

. i - જૂના દિવસોના વળગણે પોતાની દૂર દૂર સુધી પહોંચતી લાકડીથી તેનો સ્પર્શ કર્યો. તે ૧ : 'રોયલ, એક મિનિટ ઊભો રહે. મારે જૂતાં કાઢી નાખવાં છે.'

રોયલ પાસે કોઈ જૂતાં ન હતાં; તેના સોનેરી પગ નાજુક અને ચંચળ હતા. તેનાં પગલાંની છાપ કોઈ નાજુક પ્રાણીનાં પગલાંની છાપ જેવી લાગતી હતી. તેણે કહ્યું : 'અહીં આખું લોક ટોળે વળ્યું હતું એમાં તું જ ક્યાંથી મને ભટકાઈ પડી ? અહી બધું જ તો ગંદુંગોબરું છે. રમ પીવો હોય તો તે ખરાબ, લોકો ચોર ! ઓત્તિલે, અહીંથી શા માટે તું જડી આવી ?'

'કારણ કે મારો રસ્તો શોધી લેવો જ પડે. તારી જેમ જ અહી મારે માટે એક જગ્યા છે. હું અહી ....એટલે.... એક પ્રકારની હોટલમાં કામ કરું છું.'

તેણે કહ્યું : અમારી પોતાની જગ્યા છે. ટેકરીની આખી એક બાજુ અમારી. ટોચ પર મારું ઘર - ઠંડકભર્યું. ઓત્તિલે, તું આવીને અંદર બેસીશ ?

ગાંડો - ઓત્તિલે તેને ચિઢવતી બોલી 'ગાંડો'- અને તે ઝાડની વચ્ચેથી દોડવા માંડી. તે તેની પાછળ દોડ્યો, તે જાણે કોઈ જાળી ઝાલતો હોય તેમ હાથ લંબાવેલા હતા. જુનો પાંખો ફફડાવતો હતો અને કૂકડેકૂક બોલતો જમીન પર બેઠો. ઓત્તિલે વૃક્ષો અને છાંયડામાંથી પસાર થતી હતી ત્યારે અણિયાળાં પાંદડાં અને શેવાળની રૂંવાંટી તેના પગનાં તળિયાંને ગલીપચી કરતાં હતાં - એકાએક તે હંસરાજના મેઘધનુષી ઝાંખરામાં પડી ગઈ, તેની એડીમાં કાંટો ભોકાઈ ગયો; રોયલે જ્યારે કાંટો ખેંચી કાઢ્યો ત્યારે તે કણસી ઊઠી. કાંટાવાળી જગ્યાને તેણે ચુમ્બન કર્યું, તેના હોઠ ઓત્તિલેના હાથની દિશામાં, ગળા તરફ આગળ વધ્યા, તે જાણે ઘસડાતાં પાંદડાંમાંની જ એક હતી. રોયલની ઘેરી, સ્વચ્છ ગંધ તેણે સૂંઘી; એ ગંધ મૂળિયાં જેવી, જરેનિયમ જેવી, કદાવર વૃક્ષો જેવી હતી.

તેણે વિનવણી કરી - બસ, હવે નહિ; જો કે ઓત્તિલેને પોતાને એવું લાગતું ન હતું; એક કલાક પછી તેને લાગ્યું કે હવે મારું હૈયું ફાટી પડશે. પછી તે શાંત થઈ ગયો, તેના ગલી કરતા વાળવાળું માથું ઓત્તિલેની છાતી પર હતું, તેની મીંચાયેલી આંખો પર ગણગણતા મચ્છરોને 'સુ - સુ' કરીને ઊડાડતી હતી, આકાશ સામે જોઈને કૂકડેકૂક કરતા કૂકડાને પણ સુ-સુ કરીને ધકેલ્યો.

તે જ્યારે આમ પડી રહી હતી ત્યારે તેણે પોતાની જૂની શત્રુઓ મધમાખીઓને જોઈ. તેનાથી બહુ દૂર નહિ એવે ઠેકાણે પડી રહેલા ભાંગેલા થડિયામાંથી મધમાખીઓ કીડીઓની જેમ કતારબંધ ચુપચાપ આવનજાવન કરતી હતી. તે રોયલની બાથમાંથી જરા અળગી સરી, રોયલનું માથું ટેકવવા તેણે જમીન પર થોડી જગ્યા સાફ કરી. તેણે પોતાનો હાથ મધમાખીઓના રસ્તામાં મૂક્યો ત્યારે તે ધ્રૂજતો હતો; તેની હથેળીમાં આવી ચઢેલી પહેલી માખી ફડફડવા લાગી, તેણે જ્યારે મૂઠી વાળી ત્યારે માખીએ તેને ઈજા કરવાનો કોઈ પ્રયત્ન ન કર્યો, તેણે દસ સુધી ગણત્રી કરી - ખાત્રી કરી લેવા, પછી તેણે મૂઠી ઉઘાડી અને મધમાખી ચકરાવા લેતી, આનંદથી ગણગણતી ઊડી ગઈ.

* * *

માલિકણે બેબીને અને રોઝિટાને સલાહ આપી - 'એને એકલી રહેવા દો., જવા દો. થોડાં અઠવાડિયાંમાં જ પાછી આવશે.' થાકીહારીને તે બોલી હતી. ઓત્તિલેને પોતાની સાથે રાખવા માટે તેણે પોતાના મકાનનો સારામાં સારો ઓરડો આપ્યો હતો; નવો જ સોનાનો દાંત, કોડક

કેમેરા, વીજળીનો પંખો - પણ ઓત્તિલે ડગી ન હતી, તે પોતાની ચીજવસ્તુઓ એક પૂઠાની બેગમાં મૂકીને ચાલી નીકળી હતી. બેબીએ તેને મદદ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ તે એટલી બધી રડી રહી હતી કે ઓત્તિલેએ તેને વારી; આટલાં બધાં આંસુ નવોઢાની વસ્તુઓ પર પડતાં હતાં એટલે એ ખરેખર અપશુકન કહેવાય. રોઝિટાને તેણે કહ્યું :'રોઝિટા, ત્યાં ઊભા રહીને હાથ મસળવાને બદલે તારે તો ઊલટ રાજી થવું જોઈએ.'

કૂકડાયુદ્ધ પછીના ત્રીજે દિવસે રોયલે ઓત્તિલેની બેગ ખભે મૂકી અને ડુંગર તરફ ચાલતી પકડી. ચેમ્પ્સમાં હવે ઓત્તિલે નથી એવી ખબર પડી એટલે મોટા ભાગના ઘરાકો બીજે જતા રહ્યા; બીજાઓ એ જગ્યાને વફાદાર રહ્યા ખરા પણ વાતાવરણમાં ગમગીની વરતાય છે એવી ફરિયાદ કરતા હતા. કેટલીક સાંજે તો આ બાઈઓને બીઅર પીવડાવનાર પણ કોઈ ન હોય. ધીમે ધીમે ખાત્રી થઈ કે ઓત્તિલે હવે કંઈ પાછી આવનાર નથી; છ મહિના પછી માલિકણે કહ્યું: એ ચોક્કસ મરી ગઈ હોવી જોઈએ.

* * *

રોયલનું મકાન જાણે કે ફૂલોનું ઘર હતું; છાપરા પર વિસ્ટેરિયા ફૂલોનો માંડવો હતો; બારીઓ પર દ્રાક્ષના વેલાઓનો છાંયો રહેતો; બારણા આગળ લીલી ખીલેલી રહેતી. એ મકાન ટેકરીની ટોચ પર હતું એટલે બારીઓમાંથી દૂર દૂર દરિયાની આછી લહેરો જોઈ શકાતી હતી; અહીં સૂરજનો તાપ આકરો હતો પણ છાંયડામાં ઠંડક લઅગતી. ઘરની અંદર અંધારું અને ઠંડક રહેતાં. ભીંતો ઉપર ગુલાબી અને લીલા છાપાં ચોંટાડેલાં હતાં. ત્યાં એક જ ઓરડો હતો; એમાં એક ચૂલો, આરસના મેજ પર હાલકડોલક કરતો અરીસો અને ત્રણ હૃષ્ટપુષ્ટ માણસો સૂઈ શકે એટલો મોટો પિત્તળથી મઢેલો પલંગ હતો.

પણ ઓત્તિલે આ ભવ્ય પલંગ પર સૂતી ન હતી; એને તો એના પર બેસવાનોય હક નો'તો કારણ કે તે પલંગ રોયલની દાદી બોનાપાર્ટની માલિકીનો હતો. ચળાઈ ગયેલો દેહ, ખૂંધી, વહેંતિયાઓના જેવા પહોળા પગ અને ગીધના જેવી બોડી. આસપાસ માઈલો સુધી કામણટૂચકાઓ કરનારી તરીકે લોકો તેને ઓળખતા હતા; કેટલાય લોકો તો તેનો પડછાયો સુદ્ધાં ઝીલવા તૈયાર નો'તા. રોયલ પણ તેનાથી કંટાળી ગયો હતો અને 'હું વહુને લઈ આવ્યો છું ' બોલતી વખતે તેની જીભ થોથવાઈ હતી. પોતાની પાસે આવવાનો ઈશારો કરીને ઘરડી બોનાપાર્ટે તેના આખા શરીરે જોરજોરથી ઝીણી ચૂંટીઓ ખણી અને તેના પૌત્રને જણાવ્યું કે તારી વહુ સૂકલકડી છે; પહેલું જણતાંવેંત ઉપર પહોંચી જશે.

દરરોજ રાતે ઘરડી બોનાપાર્ટ ઊંઘી ગઈ છે એની ખાતરી યુવાન વરવહુને થાય પછી જ તેઓ મોજ માણતા. કેટલીક વખત તેઓ ચાંદનીથી પ્રકાશિત સાદડી પર સૂતાં હોય ત્યારે ઓત્તિલેને ગળા સુધી ખાતરી કે પેલી ઘરડી હજુ જાગે છે અને તેમની પર નજર રાખે છે. એક વખત તેણે અંધારામાં ચીકણી અને તારા જેવી ચમકતી આંખ જોઈ હતી. રોયલને ફરિયાદ કરવાનો કશો અર્થ નો'તો, તે તો માત્ર હસી જ કાઢતો. જે ઘરડી બાઈએ જીવનમાં આટલું બધું જોયું હોય ત્યાં થોડું વધારે જોઈ લેશે તો શું ખાટુંમોળું થઈ જવાનું છે ?

ઓત્તિલે રોયલને ચાહતી હતી એટલે પોતાની ફરિયાદો વિસારે પાડી અને ઘરડી બોનાપાર્ટની સામે ન થતી. એકંદરે તે સુખી હતી; તેને પોતાની બેનપણીઓની ખોટ સાલતી ન હતી; પોર્ટ-ઓ-પ્રિન્સ ખાતેની તેની જિંદગી યાદ આવતી ન હતી; આમ છતાં એ દિવસોની

૧૯ગીરીઓ તે સાચવીસાચવીને રાખતી હતી; લગનની ભેટ તરીકે બેબીએ તેને સિવણની જે ટાપલી આપી હતી તેના વડે તે પોતાનાં રેશમી કપડાં સાંધતી હતી; લીલા રંગનાં મોજાં હવે તે કદી પહેરતી ન હતી, કારણ કે એ પહેરીને જવા માટે કોઈ જગ્યા ન હતી. ગામની કાફેમાં કે કૂકડાયુદ્ધ જોવા માત્ર પુરુષો જ એકઠા થતા હતા. સ્ત્રીઓને જ્યારે મળવું હોય ત્યારે તેઓ કપડાં ધોવા ઝરણે એકઠી થતી. પણ ઓત્તિલે તો જરાય નવરી પડતી જ ન હતી. પ્હો ફાટે એટલે ચૂલો સળગાવવા તે નીલગિરિનાં પાંદડાં વીણવા જતી અને પછી રસોઈ કરતી; મરઘાંબતકાંને ચણ નાખવાનું, બકરી દોહવાની, ઘરડી બોનાપાર્ટની જરૂરિયાતોનું ધ્યાન રાખવાનું. દિવસમાં ત્રણથી ચાર વખત તે પીવાનું પાણી ડોલમાં ભરતી અને ઘરની નીચે એકાદ માઈલ દૂર આવેલા શેરડીનાં ખેતરોમાં કામ કરતા રોયલને માટે પાણી લઈને જતી. આવી મુલાકાતો દરમિયાન રોયલ તેની સાથે તુમાખી કરે ત્યારે તે ચલાવી લેતી હતી. ખેતરોમાં કામ કરતા બીજા પુરુષો આગળ તે પોતાનો રોફ જમાવવા માગતો હતો એ વાત તે સારી રીતે જાણતી હતી, પેલા પુરુષો કપાઈ ગયેલા તરબૂચોની જેમ તેની સામે જોઈને હસતા હતા, પણ રાતે જ્યારે રોયલ ઘેર આવતો ત્યારે તે એના કાન ખેંચતી અને પોતે જાણે કૂતરું હોય એવો વર્તાવ કરવા બદલ તે મોં ફુંગરાવતી - બહાર ચોગાનમાં આગિયા ઝબૂકતા હોય અને અંધારામાં તે એને બાથ ભીડીને કશું કહીને હસાવે ત્યાર પછી જ તે માની જતી.

લગનના પાંચ મહિના પછી રોયલ જે બધું લગન પહેલાં કરતો હતો તે કરવા માંડ્યો. બીજા પુરુષો મોડી સાંજ સુધી હોટલોમાં જતા હતા, રવિવાર તો કૂકડાયુદ્ધમાં જ વીતાવતા હતા -ઓત્તિલેને આ બધાની સામે શા માટે વાંધો હોવો જોઈએ એ તે સમજી શક્યો ન હતો. પણ તે બોલતી -આવી રીતે તારાથી વરતાય જ નહિ અને જો તું મને ચાહતો હોય તો આ ઘરડી બદમાશ પાસે મને એકલી મૂકીને ચોવીસે કલાક બહાર રખડ નહીં. તે બોલ્યો : તને ચાહું છું, પણ પુરુષ છું એટલે બીજી મોજમજા પણ કરવાની ને ! એવી કેટલીય રાતો આવતી જ્યારે આકાશમાં ચાંદો માથે આવે ત્યાં સુધી તે એકલો મોજમજા કર્યા કરતો; ઓત્તિલેને તો તે ક્યારે આવવાનો છે તેની જાણ હોય જ નહીં. રોયલના હાથ તેની આસપાસ વીંટળાયેલા ન હોય ત્યાં સુધી તે ઊંઘી નથી શકતી એમ માનીને ઘાસની પથારી પર તે ઘૂંધવાયેલી પડી રહેતી.

પણ સૌથી મોટો ત્રાસ તો ઘરડી બોનાપાર્ટનો હતો. ઓત્તિલેનું ભેજું ચસકી જાય ત્યાં સુધી તે તેને ચિંતાઓ કરાવ્યા કરતી. જો ઓત્તિલે રાંધતી હોય તો એ ભયાનક ડોસી ચૂલા પાસે માથું મારવા આવે જ, ત્યાં જે ખાવાનું હોય એ જો તેને ભાવે એવું ન હોય તો એકાદ કોળિયો મોંમાં મૂકીને પછી જમીન પર થૂંકી નાખતી. જેટલી ગંદકી કરી શકાય તે બધી તે કરતી. તે પથારી પલાળતી, પોતાના ઓરડામાં બકરીને બાંધવાની જિદ પકડતી, એ જે કશાને અડે તે ભાંગી જાય કે એમાંથી કશું ઢળી જાય; વળી તે રોયલને ફરિયાદ કરતી - જે બાઈ એના વરની આંખ ઠરે એવું ઘર રાખી ન શકે એ શા કામની ? આખો દહાડો તે ધમધમ કરતી રોફ દાખવતી, તેની જરાય પસ્તાવાના ભાવ વિનાની રાતી આંખો ભાગ્યે જ મીંચાતી હતી; પણ સૌથી ખરાબ તો એ ડોશીની ચૂંટીઓ ખણવાની આદત - એ અચાનક કોઈક ખૂણામાંથી ઓત્તિલે પાસે આવી ચઢતી અને એને એટલા જોરથી ચૂંટીઓ ખણતી કે શરીર પર નહોર જોઈ શકાય; આ કારણે તો ડોશીને મારી નાખવાની ધમકી પણ છેવટે ઓત્તિલેને આપવી પડી. 'જો હવે ફરી એકે વાર ચૂંટી ખણી, એકે વાર એવી હિંમત કરી તો આ છરી તારી છાતીમાં હુલાવી જ દઈશ.' ડોશીને

ખબર હતી કે ઓત્તિલે બોલ્યા પ્રમાણે કરે એવી છે અને ચૂંટીઓ ખણવાનું બંધ કરવા છતાંય તે બીજા નુસખા વિચારી કાઢતી. દા.ત. ઓત્તિલેએ વાડામાં ક્યાંક કશું ઉગાડ્યું છે એની ખબર જ નથી એવો ઢોંગ કરીને તે એના ઉપર ચાલતી.

એક દિવસ તો બે અણધારી ઘટનાઓ બની. ગામમાંથી ઓત્તિલે માટે ચિઠ્ઠી લઈને કોઈ છોકરો આવ્યો; ચેમ્સ એલિસીઝ ખાતે તો ઓત્તિલે સાથે મોજમાં ઘડીઓ વીતાવી હોય એવા નાવિકોના અને બીજા મુસાફરોના કાગળ ક્યારેક ક્યારેક આવતા હતા. પણ તેના પર આ પહેલો કાગળ હતો. તે તો વાંચી શકતી ન હતી. એટલે પહેલો વિચાર તો એ કાગળ ફાડી નાખવાનો આવ્યો; વારેવારે એના વિચારો આવ્યા કરે એવી રીતે એને રાખી મૂકવાનો કયો અર્થ? ક્યારેક તેને એ વાંચતા આવડશે એવી આશા જો કે ખરી. એટલે પોતાની સિવણટોપલીમાં એ કાગળ સંતાડવા ગઈ.

એ ટોપલી જ્યારે ઉઘાડી ત્યારે તેને ભયાનક જાણ થઈ; સૂતરના, ચિતરી ચડે એવા દડાના જેવું પીળી બિલાડીનું કાપેલું માથું ત્યાં હતું. તો, પેલી ડોશી વળી પાછી પોતાની જાત ઉપર ઊતરી આવી લાગે છે. ઓત્તિલેએ માન્યું કે ડોશી કોઈ ટૂચકો કરવા માગે છે; પણ તે જરાય ડરી નહીં. ચૂલા પાસે એ માથું લઈને ગઈ અને ઊકળતા હાંડામાં નાખી દીધું; બપોરે ડોશીએ પોતાના દાંત ચૂસ્યા અને કહ્યું : ઓત્તિલેએ મારા માટે બનાવેલો સૂપ બહુ સરસ છે.

બીજે દિવસે બપોરે ભોજનનો સમય થયો એટલે તે જ વખતે ઓત્તિલેએ પોતાની ટોપલીમાં એક નાનો લીલો સાપ જોયો, તેણે રેતીના જેવી ઝીણી ઝીણી કરચો કરીને રાંધેલા માંસની વાનગી ઉપર ભભરાવી દીધો. દરરોજ તેની આવડતની કસોટી થતી. ક્યારેક કરોળિયા શેકાતા, ગરોળી તળાતી, ગીધનું પેટ બફાતું. ડોશી તો દરેક વાનગી નિરાંતે ખાતી. તેની ચમકતી આકળવિકળ થતી આંખો વડે તે ઓત્તિલેને તાક્યા કરતી, ટૂચકાની કોઈ અસર થઈ કે નહિ તે જોવા માટે. 'ઓત્તિલે, તને ઠીક નથી લાગતું.' પોતાના અવાજના સરકામાં જરા ગોળ ઉમેરીને તેણે કહ્યું. તું તો ચકલી જેટલું ખાય છે. જો આમ- આ સરસ સુપનો વાટકો તું કેમ પી જતી નથી?

ઓત્તિલેએ ઠંડકથી જવાબ આપ્યોઃ 'મારા સુપમાં મને ગીધ નથી ભાવતું, બ્રેડમાં નાખેલા કરોળિયા નથી ભાવતા, રાંધેલા માંસમાં સાપ નથી ગળે ઊતરતાઃ આવી બધી વાનગીઓનો મને શોખ નથી.'

ઘરડી બોનાપાર્ટ સમજી ગઈ; ઊપસેલી નસો, પડી ગયેલો ચહેરો અને મૂગી બની ગયેલી જીભ લઈને તે ધ્રૂજતી ધ્રૂજતી ઊભી થઈ અને ટેબલ આગળ જ ફસડાઈ પડી. રાત પડે તે પહેલાં એ મરી ગઈ.

રોયલે ડાઘુઓને બોલાવ્યા. તેઓ ગામમાંથી, પડોશના ડુંગરોમાંથી આવ્યા અને મધરાતે રડતા કકળતા કૂતરાઓની જેમ તેમણે ઘરને ઘેરો ઘાલ્યો. ઘરડી બાઈઓએ ભીંતો સાથે માથાં પછાડ્યાં, શોકગ્રસ્ત પુરુષો જમીન પર આળોટ્યા; આ ખરખરાની કળા હતી, જેમ તમે એમાં વધુ સહજ રીતે છાતી કૂટો અને રડો તેમ વધારે વખાણ થાય. અંતિમ ક્રિયા પછી બધાએ વિદાય લીધી- પોતે ખૂબ સારો દેખાવ કર્યો છે એવો સંતોષ લઈને.

હવે ઘરનો કબજો ઓત્તિલે પાસે આવ્યો. દરેક કામમાં માથું મારનારી ઘરડી બોનાપાર્ટ હવે ન હતી અને એની ગંદકી સાફ કરવાની ન હતી એટલે ઓત્તિલેને ખાસ્સો સમય મળવા

લાગ્યો પણ એનું શું કરવું તેની સૂઝ હતી નહિ. એ પેલા ભવ્ય, પિત્તળમઢ્યા પલંગ ઉપર આળોટતી, આયના સામે આંટાફેરા કરતી, એના મગજમાં એકની એક રેઢિયાળતા ઘુમરાયા કરતી અને એના માખી જેવા ગણગણાટને મારી હટાવવા માટે તે ચેમ્પ્સ એલિસીમાં રહેતી હતી ત્યારે જ્યુક બોક્સમાંથી સાંભળીને મોઢે કરેલાં ગીત ગાયા કરતી. રોયલની રાહ સાંજે જોતાં જોતાં ઓત્તિલેને યાદ આવતું કે બરાબર અત્યારે પોર્ટ-ઓ-પ્રિન્સમાં તેની બેનપણીઓ પોર્ચમાં ઊભી રહીને તડાકા મારતી હશે અને કારની લાઈટ એમની દિશામાં ક્યારે ફેંકાય છે તેની રાહ જોતી હશે; ઓત્તિલેએ રસ્તામાં રોયલને જોયો, લાકડી વહેરવાની કરવત તેને પડખે બીજના ચંદ્ર જેવી લાગતી હતી. તે આ બધા વિચાર ભૂલી ગઈ અને તરબતર હૈયે એને મળવા દોડી ગઈ.

આવી એક રાતે તેઓ અડધી ઊંઘમાં હતા ત્યારે ઓત્તિલેને ઓરડામાં કોઈની ગંધ આવવા માંડી. પહેલાં જેવી રીતે પેલી આંખ તાકી રહેતી હતી એવી જ રીતે પલંગના પાયા આગળ ચળકતી આંખ જોઈ; આમ તેને કેટલાય વખતથી જે વહેમ હતો તે સાચો હતો : ઘરડી બોનાપાર્ટ મૃત્યુ પામી હતી પણ તે ઘરમાંથી ગઈ ન હતી. એક વખત તે જ્યારે ઘરમાં એકલી હતી ત્યારે તેણે કોઈના હસવાનો અવાજ સાંભળ્યો હતો. ફરી એક વાર વાડામાં તેણે ત્યાં ન દેખાતી એવી કોઈ વ્યક્તિની સામે બકરાને તાકી રહેતો જોયો હતો, ઘરડી બોનાપાર્ટ જ્યારે તેના માથા પર હાથ ફેરવે ત્યારે જેવી રીતે કાન ઊંચા કરતો એવી રીતે તેના કાન ઊંચા થતા હતા.

રોયલ બોલ્યો : પલંગ હલાવીશ નહિ. ઓત્તિલેએ આંખ સામે આંગળી ચીંધીને કહ્યું : 'તને એ નથી દેખાતી ?' તેણે જવાબ આપ્યો : 'તને સપનું દેખાય છે.' ત્યારે તેણે આંખ સુધી હાથ લંબાવ્યો અને માત્ર હવામાં જ હાથ વીંઝાયો એટલે ચીખી ઊઠી. રોયલે દીવો સળગાવ્યો, તેણે ઓત્તિલેને ખોળામાં લીધી અને તેના વાળ રમાડ્યા, ત્યારે તેણે રોયલને પોતાની સિવણટોપલીમાં મળી આવેલી વસ્તુઓની અને પોતે એમનો નિકાલ કેવી રીતે કર્યો તેની વાતો કરી. મેં શું ખોટું કહેલું ? રોયલ જાણતો ન હતો, એ કશું કહી શકે એમ ન હતો, પણ તેનો એવો અભિપ્રાય હતો કે ઓત્તિલેને સજા કરવી જોઈએ. અને શા માટે ? પેલી ઘરડી બાઈ એવું ઇચ્છતી હતી, નહીંતર તો એ પોતે ઓત્તિલેને કદી શાંતિથી રહેવા નહિ દેઃ જેઓ તમારી પાછળ પડે તેમનું આવું હોય છે.

એટલે પછી રોયલ બીજે દિવસે સવારે દોરડું લઈ આવ્યો અને વાડામાં ઝાડ સાથે ઓત્તિલેને બાંધી દેવાની વાત કરીઃ અંધારું થાય ત્યાં સુધી ખાધાપીધા વિના તેને આમ રહેવાનું અને ત્યાંથી જે પસાર થાય તેને ઓત્તિલેની આવી કફોડી હાલતનો ખ્યાલ આવે.

પણ ઓત્તિલે પલંગની નીચે ભરાઈ ગઈ અને બહાર આવવાની ના પાડી. તે કકળવા લાગી : હું ભાગી જઈ. જો એ જૂના ઝાડ સાથે તું મને બાંધી દઈશ તો ભાગી જઈશ.

રોયલ બોલ્યો : 'તો પછી પાછળ નીકળવું પડશે અને તેને પકડી લાવીશ, એ તો મારા માટે વધારે ખરાબ થશે.'

રોયલે તેને પકડી અને પલંગની નીચેથી બહાર ઘસડી આણી, વાડામાં જતાં સુધીમાં તો તે ઘુંટીએથી હાથમાં જે આવ્યું તેને જોરથી વળગતી ગઈ, બારણું, વેલો, બકરાની દાઢી પણ આમાંના કોઈએ એને ઝાલી ન રાખી, ઓત્તિલેને ઝાડ સાંથે બાંધતાં રોયલને કોઈએ અટકાવ્યો

નહિ, તેણે દોરડાની ત્રણ ગાંઠ વાળી અને જ્યાં ઓત્તિલેએ બચકું ભર્યું હતું ત્યાં હોઠથી ચૂસતો કામ પર ગયો. ટેકરી પાછળ એ દેખાતો બંધ થયો ત્યાં સુધી જેટલી ગાળો જીવનમાં અત્યાર સુધી સાંભળી હતી એ બધી દીધી. બકરો, જુનો અને મરઘાં તેની આ ખરાબ હાલતને જોવા ભેગાં થયાં: જમીન પર ફસડાઈ પડીને તેણે તેમની સામે જીભ કાઢી.

ઓત્તિલે લગભગ ઊંઘી ગઈ હતી એટલે તેણે માની લીધું કે એ સપનું હતું. ગામડાના કોઈ છોકરાની સાથે બેબી અને રોઝિટા ઊંચી એડીવાળાં જૂતાં પહેરીને અને ફેન્સી છત્રીઓ લઈને એનું નામ બોલતાં બોલતાં આવી હતી. તેઓ તો સ્વપ્નમાં દેખાયેલા લોકો હતા એટલે આવી હાલતમાં તેને જોઈને તેમને નવાઈ ન લાગત.

અરે ભગવાન ! તું ગાંડી થઈ ગઈ છે ? બેબીએ દૂર રહીને ચીસ પાડી, તેને ડર લાગ્યો કે એ ખરેખર ગાંડી હશે. 'ઓત્તિલે, બોલ તો ખરી !'

'ઓત્તિલે આંખો મીચકારતાં અને ખીખી કરતાં બોલી : 'તમને મળીને મજા આવી. રોઝિટા, મને છોડ, તો હું તમને ભેટી શકું.'

રોઝિટા દોરડું છોડતાં બોલી : 'તો એ નાલાયક આવી રીતે વરતે છે. આવવા દે એને, તને મારે છે અને કૂતરાની જેમ વાડામાં બાંધી દે છે !'

ઓત્તિલેએ કહ્યું : 'અરે ના. એ કદી મને મારતો નથી. માત્ર આજે જ મને આવી સજા કરી છે.'

બેબી બોલી : 'તું તો અમારું સાભળતી જ ન હતી અને જોયું શું થયું ? એને ઘણી બધી બાબતોનો જવાબ આપવો પડશે.' તે છત્રી ઘુમાવવા લાગી.

ઓતિલી બેનપણીઓને ભેટી અને ચૂમી. પોતાના ઘરમાં લઈ જતાં તેણે પૂછ્યું. 'સરસ ઘર છે નહિ ?' તમને ગાડું ભરીને ફૂલ મળી જાય અને એના વડે જ ઊભું કર્યું ન હોય એવું ! મને તો એમ જ લાગે છે કે તડકામાંથી આમ આવો. અંદર ઠંડક છે અને મીઠી સુગંધ પણ આવશે.

રોઝિટા સૂંઘવા લાગી, જાણે તે જે સૂંઘતી હતી એ કંઈ મીઠી ગંધ ન હતી; છેક ગળાની અંદરથી અવાજ આવ્યો : 'હા, ઓત્તિલેના માથા પર તડકો લાગે છે એટલે અંદર જઈએ તો સારું.'

બેબી બોલી : 'પાડ માન કે અમે આવ્યા; અંદર મોટી બેગ લઈને આવી.' તારે એ માટે જેનિસનનો પાડ માનવાનો. માલિકણે તો કહેલું કે તું મરી ગઈ છે. તેં અમારા કાગળનો જવાબ જ ન આપ્યો એટલે અમેય એમ જ માની લીધું. મિ. જેનિસને તારી ખાસ બેનપણીઓને માટે ભાડાની મોટર મંગાવી આપી - અહીં આવવા અને અમારી લાડલી ઓત્તિલે શું કરે છે તે જોવા. એના જેવો સરસ માણસ જોવા નહિ મળે. ઓત્તિલે, મારા બેગમાં રમની બાટલી છે, ગ્લાસ લઈ આવ, આપણે બધા પીએ...

શહેરી બાઈઓની આંજી નાખે તેવી અજાણી રીતભાતો અને ઝળહળ થતા પોશાકે તેમના ભોમિયા થઈને આવેલા પેલા નાના છોકરાને ભમાવી દીધો હતો, તેની ત્રાંસી, કાળી આંખો બારીમાંથી બધું જોતી હતી. ઓત્તિલે પણ અંજાઈ હતી કારણ કે રંગેલા હોઠ જોયે અને અત્તરની સુવાસ લીધે ખાસ્સો સમય થઈ ગયો હતો; બેબી ગ્લાસમાં રમ કાઢતી હતી ત્યારે તેણે પોતાના સાટિનના જૂતાં, મોતીનાં લટકણિયાં કાઢ્યાં; ઓત્તિલે બનીઠનીને તૈયાર થઈ એટલે રોઝિટા

બોલી- તને બીઅરની આખી બાટલી ન અપાવે એવો કોઈ મરદ નહિ મળે. જરા તો વિચાર; તને ચાહનારાઓથી, દૂર દૂર તારા જેવી સરસ વસ આમ દુ:ખી થયા કરે !

'હું કંઈ બહુ દુ:ખી નથી,' ઓત્તિલે બોલી, 'ક્યારેક.'

બેબીએ કહ્યું : 'ચાલ ચૂપ થઈ જા. તારે હવે એની વાત કરવાની નથી. એ બધું પતી ગયું છે. ચાલ, જરા તારો ગલાસ લાવ તો. જૂના દિવસોની યાદમાં અને આવનારા દિવસોની પણ યાદમાં ! આજે જેનિસન બધાને શેમ્પેઈન પીવડાવશે. માલિકણ તેને અડધા ભાવે આપશે.

ઓત્તિલે પોતાની બેનપણીઓની અદેખાઈ કરતાં બોલી : 'લોકો મારે વિશે શું કહે છે એ તો કહો. મને કોઈ યાદ કરે છે ખરું ?'

બેબી બોલી : 'ઓત્તિલે, તને તો કશી જ ખબર નથી. એક વખત જેમની નજર તારા પર પડી હોય એ તો ક્યાં છે ઓત્તિલે કરતો કરતો આવે જ - લોકોએ તો તારી વાતો છેક હવાનામાં - મિયામીમાં પણ સાંભળી છે. અને જેનિસન તો - બીજી કોઈ છોકરી સામે જોતો જ નથી, આવે છે - પોર્ચમાં બેસીને એકલો એકલો પીએ છે.

ઓત્તિલે આતુરતાથી બોલી : 'હા ... જેનિસનને મારે માટે બહુ લાગણી.'

ત્યારે સૂરજ આથમી રહ્યો હતો, રમની બાટલી પોણી ખાલી થઈ ગઈ હતી. એકાએક તૂટી પડેલા વરસાદે ટેકરીઓને ભીજવી દીધી, બારીઓમાંથી દેખાતી એ ટેકરીઓ વાણિયાની પાંખોની જેમ ચમકતી હતી અને ફૂલો પર ઝીલાયેલા વરસાદની ગંધવાળો પવન ભીંતો પરના લીલા અને ગુલાબી કાગળોને ઉડાડતો હતો. બહુ વાતો થઈ - કેટલીક હસવું આવે એવી, જીવ બાળે એવી ઓછી, ચેમ્પ્સ એલિસીસમાં દરરોજ રાતે જેવી વાતો થતી હતી તેવી જ અને ફરી એક વાર એમાં ભાગ લીધાનો ઓત્તિલેને આનંદ થયો.

બેબી બોલી : 'હવે મોડું થાય છે. મધરાત પહેલાં પાછા આવવાનું કહીને આવ્યા છીએ. ઓત્તિલે, ચાલ તને સામાન પેક કરવામાં મદદ કરીએ ?'

આ બેનપણીઓ મને તેમની સાથે લઈ જવા માગે છે એવો ખ્યાલ તેને આવતો ન હતો પણ તેના પેટમાં પહોંચેલા રમની અસરથી એ સૂચન બરાબર લાગ્યું; હસીને તેણે વિચાર્યું. મેં એને કહ્યું જ છે કે હું જતી રહીશ. તેણે કહ્યું : 'મને એકલા મોજ કરવા અઠવાડિયુંય નથી મળવાનું, રોયલ તરત જ આવશે અને મને લઈ જશે.'

તેની બંને બેનપણીઓ આ સાંભળીને હસી. બેબીએ કહ્યું : તું તો સાવ મૂરખ છે. આપણા મરદો એને કેવો પહોંચી વળે તે હું જોવા માગું છું.

ઓત્તિલે બોલી : 'રોયલને કોઈ મારે તો હું વેઠી નહિ લઉં. અને પછી અમે પાછા આવીએ ત્યારે એ વધારે ઉશ્કેરાય.'

બેબીએ કહ્યું : 'પણ ઓત્તિલે, તારે એની સાથે અહીં પાછા આવવાનું જ નથી.' ઓત્તિલે ખીખી કરવા લાગી; બીજાઓને ન દેખાય એવું કંઈ જોયું ન હોય એમ તેણે ઓરડામાં આસપાસ જોયું. તે બોલી, 'અરે હોય, હું આવવાની જ.'

આંખો નચાવીને બેબીએ પંખો કાઢ્યો અને પોતાના મોં આગળ વીંઝવા લાગી. હોઠ સખત કરીને તે બોલી : 'આવી વાહિયાત વાત મારી જિંદગીમાં મેં હજુ સાંભળી નથી. રોઝિટા, તેં પણ આવી વાહિયાત વાત સાંભળી છે ખરી ?'

રોઝિટા બોલી, 'ઓત્તિલે ઉપર બહુ ગુજરી છે ને એટલે... અમે તારો સામાન બાંધીએ

ત્યાં સુધી તું પલંગ પર આડી પડ ને !'

તેઓ એની ચીજવસ્તુઓના ઢગલા કરવા માંડ્યા તે ઓત્તિલે જોતી રહી. તેમણે ઓત્તિલેના કાંસકા અને પીનો શોધી કાઢી; તેના રેશમી મોજાની ગાડી વાળી. તેણે પોતાના સરસ કપડાં ઊતાર્યાં - જાણે તે હજુ વધુ સારાં કપડાં પહેરવાની ન હોય ! એને બદલે તેણે જૂનો પોશાક પહેરી લીધો. પછી ચુપચાપ, પણે બેનપણીઓને મદદ કરતી હોય તેમ, બધી વસ્તુઓ તેમની જગ્યાએ મૂકી દીધી. બેબીએ આ જોઈને પગ પછાડ્યા.

ઓત્તિલેએ કહ્યું : 'સાંભળ, જો તું અને રોઝિટા મારી બેનપણીઓ હો તો હું કહું એમ કરો. તમે આવ્યા ત્યારે જેવી બંધાયેલી હતી તેવી-મને બાંધી દો. મને મધમાખી ડંખ ન ભરે એવો એ જ એક રસ્તો છે.

બેબી બોલી : 'પી પીને ગંધાતી...' પણ રોઝિટાએ એને ચૂપ થઈ જવા જણાવ્યું. રોઝિટા નિસાસો નાખતાં બોલીઃ મને લાગે છે કે ઓત્તિલે પ્રેમમાં છે. જો રોયલ તેને પાછી આવવા કહેશે તો તે એની સાથે પાછી જશે, આજે આ બધું જોતાં લાગે છે કે આપણે ઘેર જઈએ, માલિકણને કહીએ કે તમે સાચું કહેલું, ઓત્તિલે ખરેખર મરી ગઈ છે.

ઓત્તિલે બોલી : 'હા.' એ વાતમાં રહેલી ઉત્તેજના તેને ગમી ગઈ. 'કહી દેજો કે હું મરી ગઈ છું.'

એટલે તેઓ વાડામાં ગયા; ઊંચે ચઢતા ચાંદાના જેવી ગોળ ગોળ આંખોએ અને ભારે હૈયે બેબીએ કહ્યું : 'ઓત્તિલેને ઝાડ સાથે બાંધવાનું મારાથી નહિ બને. એટલે પછી એકલે હાથે બાંધવાનું રોઝિટા પર આવ્યું. છૂટા પડતી વખતે સૌથી વધારે ઓત્તિલે રડી, જો કે તેઓ જઈ રહી હતી એનાથી તે રાજી હતી, તે જાણતી હતી કે એ બંને જેવી જશે તેવી મારા મનમાંથી એ ભુંસાઈ જશે. ઊંચી એડીનાં જૂતાં પહેરીને તેઓ કેડીઓના ખાડાઓમાં થઈને આમતેમ થતી નીચે ઊતરતી હતી ત્યારે હાથ ઊંચો કરવા પાછી વળી પણ ઓત્તિલે હાથ ઊંચો કરી ન શકી. એટલે તેઓ આંખ આગળથી દૂર થઈ તે પહેલાં જ તે તેમને ભૂલી ગઈ.

પોતાના શ્વાસની ગંધ મીઠી કરવા તે નીલગિરિનાં પાન ચાવવા લાગીઃ પરોઢની ઠંડક વાતાવરણને કંપાવતી લાગી. ઘેરો પીળો ચાંદો અને કલરવ કરતાં પંખી વૃક્ષોનાં અંધારામાં ડૂબી ગયા. એકાએક રસ્તા પરથી રોયલના ચાલવાનો અવાજ સંભળાયો, એટલે તરત જ તેણે પગ ઢીલા કરી દીધા, ગરદન ઢળી જવા દીધી, આંખોને તેમનાં પોલાણોમાં ધકેલી દીધી. દૂરથી જુઓ તો એમ જ લાગે કે તેનો અંત બહુ ખરાબ રીતે અને દયાજનક રીતે આવ્યો છે; હવે રોયલનાં દોડતાં પગલાંનો અવાજ સાંભળીને તેણે રાજી થઈને વિચાર્યું : 'આ જોઈને તે ગભરાઈ જવાનો.'

ગોવર્ધન પંચાલ
અનુ. ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ શાહ

મત્તવારણી, ભરતની....

મત્તવારણી શબ્દ કેવી રીતે બન્યો ? ક્યાંથી આવ્યો ? તેનો અર્થ શું ? મત્તવારણી એક હતી કે બે ? રંગપીઠ ઉપર હતી કે પછી રંગશીર્ષ ઉપર ? રંગમંચ (સ્ટેજ)થી ઊંચી હતી કે તેને સમતલ ? નાટ્ય પ્રયોગોમાં તેની ઉપયોગિતા શું હતી ? ભરતમુનિથી અનેક શતાબ્દીઓ પછી લખાયેલા વાસ્તુગ્રંથોમાં મત્તવારણ, મત્તવારણક શબ્દો મળે છે. શું આ શબ્દોના અર્થ અને રૂપોનું ભરતની મત્તવારણી સાથે કોઈ સામ્ય હતું ? આવા અનેક પ્રશ્નો મત્તવારણી જોડે સંકળાયેલા છે.

અભિનવગુપ્ત, તેમના ગુરુ તેમ જ તેમની પૂર્વે થઈ ગયેલા પંડિતોથી માંડી આજ સુધીના અનેક વિદ્વાનો મત્તવારણીના સંદર્ભમાં અનેકાનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા છેલ્લાં હજારેક વર્ષોથી કરતા રહ્યા છે. કોઈકે કહ્યું, મત્તવારણી એક હતી; કોઈકે કહ્યું, બે હતી. કોઈકે વળી એ ક્યાં સ્થિત હતી એ પ્રશ્ન વિશે વિચાર કર્યો. કોઈકે કહ્યું મત્તવારણી એક હતી અને રંગપીઠના આગલા ભાગમાં તે આવેલી હતી. કોઈએ એને રંગપીઠના પાછલા ભાગમાં આવેલી માની. કોઈએ રંગપીઠની આગલી અને પાછલી બંને બાજુએ આવેલી કલ્પી, તો કોઈએ વળી તેને રંગપીઠના અધિષ્ઠાનની સામેના ભાગ ઉપર આવેલી દર્શાવી. કેટલાય લોકોએ રંગપીઠના બંને પડખે મત્તવારણી આવેલી હોવાનું જણાવ્યું. કોઈએ વળી તે નાટ્યમંડપની દીવાલની પણ બહાર હોવાનું કહ્યું તો કોઈએ દીવાલની અંદર તેને અડકીને આવેલી હોવાનું દર્શાવ્યું.

તેનું માપ શું હતું ? કોઈએ ૧૬ હાથ × ૮ હાથની મત્તવારણી કહી તો કોઈએ ૮ હાથ × ૮ હાથની. ચાર કે તેનાથી વધારે સ્તંભોથી યુક્ત હોવાનું પણ જણાવવામાં આવ્યું. મત્તવારણીનો શો ઉપયોગ હતો તેનો પણ સ્પષ્ટ ઉત્તર મળતો નથી.

મત્તવારણી શું હતી એ પણ સ્પષ્ટ નથી. મત્તવારણી શબ્દની વ્યુત્પત્તિ વિશે પણ વિવિધ મત પ્રવર્તે છે. તેના આધારે કોઈએ તેને બાલ્કની માની, તો કોઈએ તેનો સંબંધ હાથીઓની શ્રેણી સાથે જોડ્યો. કોઈએ તેને વરંડો કહી તો કોઈએ હાથીઓના ઝુંડ માટે બનાવવામાં

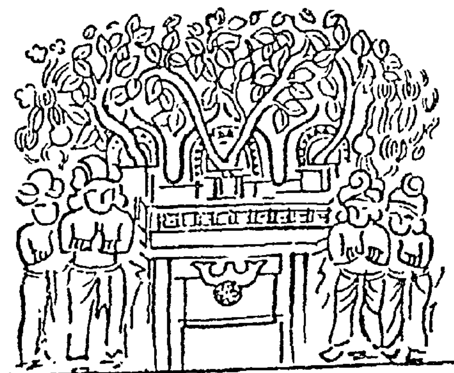
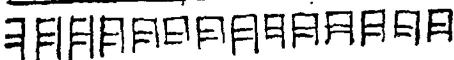
આવતા અને 'મત્તવારણી વેદી' તરીકે ઓળખાતા બે અખાડા સાથે સંકળાયેલી માની. કોઈએ આધુનિક રંગમંચના બંને પડખે આવેલી વિંગ જેવી હોવાનું જણાવ્યું. ભરતની મત્તવારણી સાથે તેનો સ્પષ્ટ સંબંધ કોઈએ સ્થાપિત નથી કર્યો.

પછીના વાસ્તુગ્રંથોમાં વારણ, મત્તવારણ અને મત્તવારણક શબ્દો પણ મળવા લાગ્યા. અલગ્ અલગ નામ, અલગ રૂપ અને ભિન્ન ભિન્ન ઉપયોગ પણ દર્શાવવામાં આવ્યા. મંદિરની દીવાલની બહાર નીકળી આવેલી વિસ્તરિત બાલ્કનીના ભાગને 'મત્તવારણ' કહ્યો અને સ્વયં બાલ્કનીને મત્તવારણ કહેવામાં આવી. મહેલોમાં અને હવેલીઓમાં બહાર જોવા માટે, ઝરુખાઓને પણ મત્તવારણ કહેવામાં આવ્યા. શું મત્તવારણી ઉપરથી મત્તવારણ શબ્દ બન્યો ? ક્યારે બન્યો અને શા માટે ? કોઈ જવાબ મળતો નથી.

મત્તવારણી સાથે કેટલા બધા પ્રશ્નો સંકળાયેલા છે. એક સીધીસાદી વાતને કેવું મોટું રૂપ આપવામાં આવ્યું છે. પાંડિત્યના બોજ હેઠળ મત્તવારણીને દાટી દેવામાં આવી છે. ભરતના મૂળ પાઠને સાચી રીતે ન સમજવાને કારણે તથા તેનો સંબંધ અન્ય શાસ્ત્રો સાથે ન જોડવાને લીધે મત્તવારણી આટલી વિવાદાસ્પદ બની છે. એક સરળ વાત પણ કેટલી જટિલ બની શકે છે તેનું એક જ્વલંત ઉદાહરણ મત્તવારણી છે.

આ પ્રશ્નો વિશે હવે ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી વિચાર કરવો જોઈએ, તો જ એનું સાચું નિરાકરણ આવી શકશે. માત્ર સાહિત્યિક પરિભાષા શોધવાથી નહી ચાલે.

'મત્તવારણી' શબ્દ ભરત મુનિના નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ પ્રથમ વાર જોવા મળે છે. તેને લીધે તેનું મૂળ શોધવું દુષ્કર છે. ભરતના યુગમાં આ શબ્દ પ્રચલિત હશે જ અને વાસ્તુ સાથે તેનો સંબંધ પણ અવશ્ય હશે જ કારણ કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેનો ઉપયોગ 'વાસ્તુનિર્માણહેતુ' થયો છે. આ વિશે કોઈનું ધ્યાન હજી સુધી ગયું નથી.

૧. બોધિવૃક્ષને વીંટળાયેલી વેદિકા, સાંચી

પ્રાચીન કાળમાં વૃક્ષ, પાદુકા અથવા એવી કોઈ પવિત્ર માનવામાં આવતી વસ્તુની રક્ષા કરવા માટે તેની આસપાસ લાકડાની અથવા પથ્થરની બનેલી વેદિકા રચવામાં આવતી. બૌદ્ધ કાળના પ્રારંભથી અથવા તો તેનાથી પૂર્વેના સમયથી આ સ્થિતિ હશે, કારણ કે ઈ.સ.ની બીજી શતાબ્દીના બોધિવૃક્ષ અથવા બુદ્ધની પાદુકા અથવા સ્તૂપને ઘેરી લેતા અનેક અર્ધશિલ્પ મળી આવે છે. બૌદ્ધોએ પણ એ પ્રચલિત પરંપરા વડે તેમને અપનાવ્યા હશે. (ચિત્ર : ૧)

ભરત કાળથી સદીઓ પછી લખાયેલા વાસ્તુગ્રંથોમાં 'વારણમ્' શબ્દ મળે છે, તેનો અર્થ 'ઘેરવું, બંધ કરવું' કરવામાં આવે છે. 'મત્તવારણી' શબ્દ પણ વાસ્તુગ્રંથોમાં મળી આવે છે, જેમાં 'વારણ' શબ્દ તેના કાર્યનો દ્યોતક છે. 'મત્તવારણ' શબ્દ અનેક અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. મધ્યકાલીન મંદિરોમાં દીવાલથી બહાર ધસી આવેલા ઝરુખાસદૃશ વિભાગને મત્તવારણ અને પ્રગ્રીવ અથવા પ્રાગ્ગ્રીવ પણ કહેવામાં આવ્યો છે. તેને ઉપરથી બહારની બાજુ તરફ ઢળતી નાનકડી દીવાલ ત્રણ બાજુથી, કઠેરાની જેમ ઘેરી લેતી હતી. આ કઠેરા જેવી દીવાલ - મત્તવારણ - પ્રાચીન વેદિકાનું પરિવર્તિત સ્વરૂપ હોવાનું જણાય છે. 'સમરાંગણ સૂત્રધાર' નામના વાસ્તુગ્રંથમાં રાજવેશ્મનું વર્ણન છે, ત્યાં વેદિકા અને મત્તવારણ શબ્દો એક સાથે પ્રયોજાયેલા છે.

મુખભદ્રં ભવેદ્ યુક્તં વેદિકામત્તવારણૈ :।

અહીં 'મુખભદ્ર' અથવા મુખશાલાને 'વેદિકા' અને 'મત્તવારણી'થી યુક્ત દર્શાવવામાં આવી છે. ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ મુખશાલા અને પ્રગ્રીવકને સમાનાર્થી શબ્દો માને છે : પ્રગ્રીવક, ગવાક્ષ વાતાયનોસે યુક્ત મુખશાલા. ગુપ્તકાલીન પાદતાડિકમ્ (ઇ.સ.પાંચમી સદી) નામના 'ભાણ' (રૂપકનો એક પ્રકાર)માં તેને જ 'અટ્ટાલક અવલોકન' કહેવામાં આવ્યું હોવાનું તેઓ જણાવે છે(હર્ષચરિત : એક સાંસ્કૃતિક અધ્યયન, પૃ. ૯૨,૨૧૨, ૨૧૪). આચાર્ય હેમચન્દ્ર મત્તવારણને જ પ્રગ્રીવ કહે છે અને અમરકોશની રામાશ્રયી ટીકામાં પ્રગ્રીવને મુખશાલા પણ કહી છે. આમ મત્તવારણ અને પ્રગ્રીવ એકબીજાના પર્યાયવાચી પણ બની જાય છે.

સુબંધુ કૃત વાસવદત્તામા 'મત્તવારણયોર્વરણ્ડકઃ' રૂપે પણ મત્તવારણ જોવા મળે છે. શબ્દકલ્પદ્રુમમાં 'મત્તવારયતી મત્તવારણઃ' વ્યુત્પત્તિ કરી 'પ્રાસાદવીથીર્નાવરણ્ડ'- પ્રસાદવીથિના વરંડાને પણ મત્તવારણ કહેવામાં આવ્યો છે. અન્ય કોશ ગ્રન્થોમાં પણ મત્તવારણને વરંડો કહ્યો છે.

કેટલાક સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ગ્રંથો અનુસાર મંદિરો તથા રાજમહેલોમાં અને શ્રેષ્ઠીઓની હવેલીઓમાં પણ પ્રગ્રીવ જોવા મળે છે, જેને આજે આપણ ઝરુખો કહીએ છીએ. કોઈએ આ ઝરુખાને પ્રગ્રીવ અથવા પ્રાગ્ગ્રીવ કહ્યો છે તો કોઈએ મત્તવારણ. આમ મત્તવારણ અને પ્રગ્રીવ સમાનાર્થી છે. પરંતુ મુખ્ય દીવાલથી બહાર ધસી આવેલા ઝરુખામાં અને મંદિરના પ્રગ્રીવમાં થોડોક તફાવત છે. ઝરુખો ઉપલા માળે હોય છે અને બ્રેકેટસના આધારે ટેકવવામાં આવેલો હોય છે જ્યારે મંદિરનો પ્રગ્રીવ નાનકડા સ્તંભોના આધારે ઊભો કરવામાં આવતો હતો. 'પ્રગ્ગ્રીવ'માં પ્રાગ્ તેના અર્થને સૂચિત કરે છે.

ઉપર્યુક્ત વિવરણથી નીચે જણાવેલી બાબતો સ્પષ્ટ થાય છે.

૧. વેદિકા (વારણ) ચાર સ્તંભોથી યુક્ત કોઈ વસ્તુ અથવા સ્થાનનો ઘેરો અથવા કઠેરો.

૨. મુખ્ય ભૂમિની દીવાલથી બહાર નીકળેલો, મત્તવારણથી ઘેરાયેલો સ્તંભ પર આધારિત ભાગ - પ્રગ્રીવ અથવા પ્રગ્રીવક અથવા પ્રાગ્ગ્રીવ (મંદિરોમાં)

૩. મકાનની મુખ્ય દીવાલથી સંલગ્ન સ્તંભ સમર્પિત સ્થાન - વરંડો

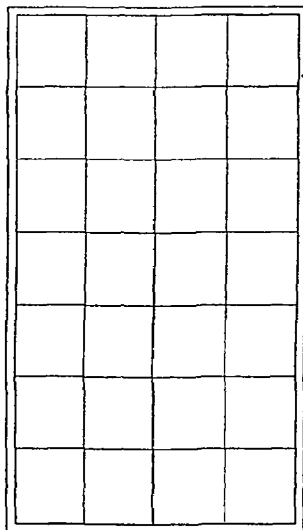
૪. મહેલ અથવા હવેલીથી બહાર નીકળેલો બ્રેકેટ્સ પર ટેકવીને રહેલો વચ્ચેની ભૂમિ સાથે જોડાયેલો એક માળની ઊંચાઈએ આવેલા કઠેરાથી રક્ષિત ઝરુખો.

૫. ચાર સ્તંભો વચ્ચેનો મધ્ય-ભૂમિથી સંલગ્ન સ્થાન (ભરતની મત્તવારણી)

હવે વિચારવાની વાત એ છે કે પ્રથમ ચાર પ્રકારો વચ્ચે પરસ્પર અને એ ચારેયનો ભરતની મત્તવારણીથી કોઈ સીધો અથવા પરોક્ષ સંબંધ સ્થાપિત કરી શકાય કે નહિ ? જો સંબંધ સ્થાપિત કરી શકાય તો કેટલાક પ્રશ્નોનું નિરાકરણ થઈ શકે છે. એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે 'વારણ' માટે બનાવવામાં આવેલી પ્રાચીન વેદિકા અને પરવર્તી યુગના મત્તવારણ (કઠેરો)નું રૂપ ભિન્ન હોવા છતાં પણ તેમના કાર્યમાં કોઈ ફરક નથી. બંને કોઈ સ્થળને ઘેરે છે - વેદિકા ચારે બાજુથી અને મત્તવારણ ત્રણ બાજુથી. પરંતુ બંનેનું કાર્ય એક જ છે - વારણ કરવું. ભરતની મત્તવારણી પણ ચાર થાંભલાઓથી ઘેરાયેલી છે. ફરક એટલો છે કે પહેલામાં ઘેરનારી વસ્તુને મત્તવારણ કહેવામાં આવી છે જ્યારે ભરતની મત્તવારણી સ્થાન સૂચવે છે. ઘેરનારી વસ્તુ અને સ્થાનનો ભેદ ભરતના સમયમાં કદાચ ભુંસાઈ ગયો હોય એવું બને. કદાચિત વાસ્તુનિર્માણના સંદર્ભમાં જ્યારે આ શબ્દ પ્રયોજવામાં આવ્યો ત્યારે તે વેદિકાથી સ્થાનસૂચક બની ગયો. શબ્દોના અર્થ તો સમય પ્રમાણે, સ્થળ પ્રમાણે અને ઉપયોગિતા પ્રમાણે બદલાતા રહે છે એ તો આપણે જોઈ ચૂક્યા છીએ.

બીજી વાત એ કે ઉપર્યુક્ત ક્રમાંક બે, ત્રણ અને ચારમાં ભવન, મહેલ અથવા મંદિરની મુખ્ય ભૂમિ અથવા સ્થાનથી સંલગ્ન પરંતુ બહારની દિશામાં વિસ્તરિત વિભાગને મત્તવારણ નામ આપવામાં આવ્યું છે અને તેનાં વિભિન્ન નામ હોવા છતાં પણ તેમની અવસ્થિતિમાં સમાનતા છે. પ્રગ્રીવ અને ઝરુખો બહાર ધસી આવતો ભાગ હતો અને ત્રણ બાજુએથી ખુલ્લો હતો જ્યાં બેસીને બહાર જોઈ શકાતું હતું. પરંતુ ઉલ્લેખનીય વાત એ છે કે તે બધા અંદરની મુખ્ય ભૂમિ સાથે સંલગ્ન હતા. ભરતની મત્તવારણીનો આશય પણ મુખ્ય સ્થળ - રંગપીઠ - નાં બંને પડખે ફેલાયેલા વિસ્તરિત વિભાગથી છે. આમ, આ બધાના અર્થમાં કોઈ ફરક વર્તાતો નથી પરંતુ નાટ્યમંડપની મત્તવારણી અને મત્તવારણના ઉપયોગમાં તો ફરક રહેવાનો જ કારણ કે બંનેનાં કાર્યો અલગ અલગ હતાં.

વાસ્તુનિર્માણની દૃષ્ટિએ ભરતના નાટ્યમંડપમમાં દીવાલોની પડખે ચાર સ્તંભથી યુક્ત અનેક ચોરસો બનતા હતા. (ચિત્ર :૨) તો પ્રશ્ન એ ઉદ્‌ભવે છે કે રંગપીઠની આજુબાજુ આવેલા બે ચોરસોને જ મત્તવારણી નામ શા માટે આપવામાં આવ્યું ? રંગપીઠની પડખે આવેલા વિભાગને જ આ નામ એટલા માટે આપવામાં આવ્યું. કારણ કે રંગપીઠ જ કાર્યવ્યાપારની મુખ્ય ભૂમિ હતી. સામાન્ય રીતે એવું જોવામાં આવ્યું છે કે રંગ(રંગ એટલે આખું સ્ટેજ, રંગપીઠ એટલે મુખ્ય અભિનય જ્યાં થાય તે વિભાગ, આ વિભાગ બે મત્તવારણીની વચ્ચે હોય છે) ઉપર જ્યારે કોઈ વસ્તુ મૂકવામાં આવેલી છે ત્યારે તેનો ઉપયોગ નટ જ કરતો હોય છે. શેક્સપિયરના રંગમંચ ઉપર પણ સ્તંભને અથવા રંગને ઘેરી લેતો નાનકડો કઠેરો પણ અભિનય વ્યાપારનું અંગ બની જતો. એ જ પ્રમાણે રંગપીઠના પડખે બે મોટા વિભાગ વાસ્તુનિર્માણને કારણે ઉદ્‌ભવતા હતા એટલે તેમનો ઉપયોગ થવો સ્વાભાવિક જ હતો. સાથે સાથે આ સ્તંભ એ બંનેને રંગપીઠથી અલગ તારવતા પણ હતા.



૨. ભરતના નાટ્ય મંડપનું ભૂમિતલ

હવે વિચારવા જેવો પ્રશ્ન એ છે કે તેને મત્તવારણીની સંજ્ઞા શા માટે આપવામાં આપવામાં આવી ? મને લાગે છે કે રંગપીઠ પરનો નટ અભિનયથી મત્ત બનતો પોતાની નિર્ધારિત કક્ષ્યાથી બીજી કક્ષ્યામાં પ્રવેશી ના જાય એટલા માટે સ્તંભોથી વારણ કરનારા સ્થાનને મત્તવારણી નામ આપવામાં આવ્યું હોય. કેટલાંક વર્ષો પહેલાં હું કેરળના કિલ્લીકુસ્સી મંગલમ્ નામના એક નાનકડા ગામડામાં પોતાના અભિનયથી સુવિખ્યાત એવા વયોવૃદ્ધ કળાકાર શ્રી માણી માધવ ચાક્યારને મળવા ગયો હતો. મત્તવારણી વિશે મેં તેમને પૂછ્યું તો તેમણે કહ્યું કે મત્તવારણી, મત્ત અભિનેતાઓનું વારણ કરનાર સ્થાન જ હોઈ શકે.

આ દૃષ્ટિએ જો આપણે 'મૃચ્છકટિક'નું પ્રથમ દૃશ્ય અવલોકીએ તો વાત સ્પષ્ટપણે સમજાશે. માની લઈએ કે પ્રેક્ષકની જમણી બાજુએ આવેલી મત્તવારણીમાં ચારુદત્તનું ઘર છે. હવે ભય અને ગભરાટનો અભિનય કરતી વસંતસેના હાંફતી હાંફતી ભાગી રહી છે. પાછળ શકાર અને તેનો સાથી પણ તેનો પીછો કરતા ભાગી રહ્યા છે. આ દોડાદોડીમાં વસંતસેના અથવા શકારમાંથી કોઈ, ઘરની નિશ્ચિત કક્ષ્યા (મત્તવારણી)માં કે જ્યાં ચારુદત્ત અને વિદૂષક બેઠા છે ત્યાં ઘૂસી ન જાય તે માટે મત્તવારણીનું હોવું અતિ આવશ્યક છે. આવા મત્ત અભિનેતાઓને મત્તવારણીના સ્તંભ માત્ર એ વાતની યાદ અપાવી શકે કે અહીંથી આગળ જવાનું નથી, નહિ તો ઔચિત્યભંગ થશે. આ સ્તંભ સાચેસાચા વારણ ન હોવા છતાં પણ માનસિક વારણ તો હતા જ. કદાચ એટલે જ એને મત્તવારણી કહેવામાં આવ્યા. રંગ પર ઉપસ્થિત મત્ત નટોને આ

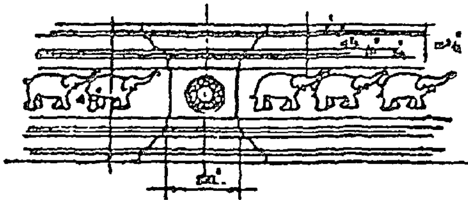
સ્તંભોથી યુક્ત સ્થાનમાં પ્રવેશ રોકવા માટે અન્ય કોઈ ઉપાય પણ નહોતો.

હવે વેદિકા(રેલિંગ, કઠેરો)થી મત્તવારણી(સ્થાન) અને મત્તવારણીથી મત્તવારણ (મત્તવારણક, મત્તવારણમ્) શબ્દો કેવી રીતે, ક્યારે અને કેમ બન્યા તે સંશોધનનો વિષય છે. પરંતુ જ્યાં ખોદકામથી કોઈ નવો અભિલેખ વગેરે તથા અન્ય કોઈ ગ્રંથ પ્રાપ્ત ન થાય ત્યાં સુધી તેનું સમાધાન શક્ય નથી.

પ્રો. ભાનુએ મત્તવારણીને મત્તાનાં વારયતિ મત્ત પ્રેક્ષકોનું વારણ કરનારો કઠેરો કહ્યો છે પણ તે યુક્ત નથી કારણ કે એક તો કઠેરો હતો જ નહિ અને બીજું, મત્તવારણી શબ્દ રંગપીઠથી જોડાયેલા ભાગનો દ્યોતક છે એટલે એ સવિશેષપણે નટોથી સંબંધિત છે, પ્રેક્ષકોથી નહિ.

બીજો મત છે : મત્તાનાંવારણાનાં શ્રેણી અર્થાત્ મત્ત હાથીઓની શ્રેણી. આ અર્થ પણ બંધબેસતો નથી. જો કે કેટલાંક મંદિરોમાં પ્રગ્રીવના સ્તંભ અથવા કઠેરા ઉપર કોઈ ઉત્કીર્ણ હાથીઓનાં શિલ્પ જોવા મળે છે પરંતુ તેનો ભરતની મત્તવારણી સાથે કોઈ સંબંધ નથી. પ્રો. સુબ્બારાવે હાથીઓની શ્રેણીને રંગમંચના અધિષ્ઠાનની સામે ઇન્દ્રના ઐરાવતના પ્રતીક રૂપે વ્યાખ્યાયિત કરી છે તે બરાબર નથી.

હવે પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે છે કે મત્તવારણી એક હતી કે બે ? નાટ્યશાસ્ત્રના મૂળ પાઠ અને અભિનવગુપ્તની ટીકાના આધારે ઘણા બધા વિદ્વાનોએ બે મત્તવારણી હોવાનું સ્વીકાર્યુ છે. ભરતે બે મત્તવારણીઓ હોવાનો સ્પષ્ટપણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. મત્તવારણી ક્યાં અને કેટલી ઊંચી હોવી જોઈએ તે સંદર્ભમાં તેઓ જણાવે છે કે

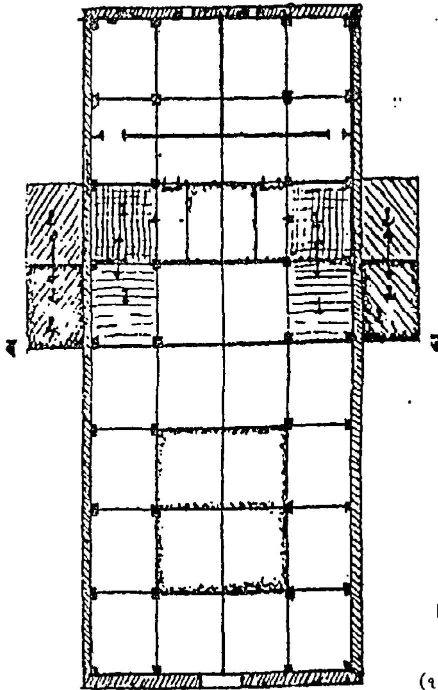


૩. રંગ અધિષ્ઠાન પર કોરેલાં હાથી શિલ્પ

ઉત્સેધેન તમોસ્તુલ્યં કર્તવ્યં રંગમંડપં

અહીં 'તમોઃ' શબ્દથી બે મત્તવારણીનો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ છે અને આ મત્તવારણીની ઊંચાઈ દોઢ હાથ (સવા બે ફૂટ) હોવી જોઈએ અને તેના જેટલી જ ઊંચાઈ સમગ્ર રંગમંડપની હોવી જોઈએ.રંગમંડપનો અર્થ હું સમગ્ર રંગક્ષેત્ર - stagearea - એવો કરું છું કે જેની અંદર રંગપીઠ, બંને મત્તવારણીઓ, રંગશીર્ષ, તેની ઉપરનાં બે દ્વાર વચ્ચે સ્થિત વેદિકા (કુતપસ્થાન) અને નેપથ્યનો પણ સમાવેશ થાય છે. તેમાં ૮ હાથ × ૮ હાથની વેદિકા જ માત્ર, સમગ્ર રંગમંચથી ઊંચી હતી જેને લીધે વિકૃષ્ટના રંગશીર્ષને ઉન્નત કહેવામાં આવ્યું છે અને તે સિવાયનું સમગ્ર રંગક્ષેત્ર સમતલ હતું. કારણ કે સંસ્કૃત નાટ્યમાં સંગીત અને નૃત્ય બંનેનો સમાવેશ થતો હતો. નૃત્ય માટે રંગક્ષેત્ર સમતલ હોય તે જરૂરી છે. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે નાટ્યનું જે

રૂપ એશિયાના તમામ દેશોમાં ભારતમાંથી જ ફેલાયેલું છે તેનું સાચું સ્વરૂપ સમજવામાં ખુદ ભારતવાસીઓને મુશ્કેલી પડે છે ! કેરળના કૂટિયાટ્ટમમાં નાટ્યશાસ્ત્ર આજે પણ જીવિત છે. ક્યારેક જઈને જુઓ તો ખરા, સંસ્કૃત નાટ્ય સંબંધી અનેક શંકાઓનું સમાધાન થઈ આપોઆપ જશે.

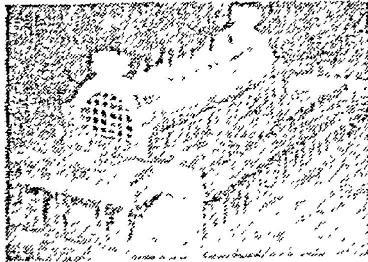


ચિત્ર -૪ મત્તવારણીનાં સ્થાન અને આકાર
(૧-૧) : ૧૬ × ૮ હાથ
(૨-૨) : ૧૬ × ૮ હાથ
(૧) ૮ × ૮ હાથ : રંગપીઠની બંને પાંખે સ્થિત

આ તો હતાં મત્તવારણી વિશે નાટ્યશાસ્ત્રના મૂળ પાઠની સાહિત્યિક ચર્ચા પર આધારિત મંતવ્યો. મત્તવારણી બે જ હોઈ શકે તે અંગેનાં અન્ય કારણો વિશે આપણે આગળ ચર્ચા કરીશું.મત્તવારણીના માપ વિશે પણ મતભેદ પ્રવર્તે છે. ઘણાખરા વિદ્વાનો પ્રત્યેક મત્તવારણી ૮ હાથ × ૮ હાથ હોવાનું સ્વીકારે છે. કેટલાક વિદ્વાનો પ્રત્યેક મત્તવારણી ૧૬ હાથ × ૮ હાથની હોવાનું માને છે. મત્તવારણી ક્યાં આવેલી હતી તે વિશે પણ મતભેદ છે. કેટલાક વિદ્વાનોએ પ્રત્યેક મત્તવારણી રંગ(મંચ)ની પડખેની દીવાલની અંદરની બાજુએ ૧૬ હાથ × ૮ હાથની માની છે તો અભિનવગુપ્તે મત્તવારણીને નાટ્યમંડપની દીવાલની બહારની બાજુએ ૧૬ હાથ × ૮ હાથના આકારની હોવાનું જણાવ્યું છે તો અન્યના મત પ્રમાણે તે દીવાલની

બહારની બાજુએ પણ ૮ હાથ × ૮ હાથના આકારની છે.

આધુનિક રંગકર્મીઓના મતમતાંતરોની ચર્ચા કરવી પણ આવશ્યક છે. ઉજ્જૈનના કાલિદાસ સમારોહ (૧૯૭૪)માં શાન્તા ગાંધીએ વિક્રમોવર્શીય નાટક સંસ્કૃત ભાષામાં રજૂ કર્યું હતું. આ નાટક માટે ભરતના નિર્દેશ પ્રમાણે રંગમંચનું નિર્માણ કરવાનો સર્વપ્રથમ પ્રયાસ મેં કર્યો હતો. (ચિત્ર ૪અ) પરંતુ તેમાં ભરતના રંગમંચનો આભાસ માત્ર સંભવિત બની શક્યો હતો. તેમાં બે મત્તવારણી ૮ × ૮ હાથની રંગપીઠનાં બન્ને પડખે બનાવવા વિશે હું અને શાન્તાજી બન્ને સહમત હતા. મરાઠીમાં મુદ્રારાક્ષસનું મંચન ભરત-વર્ણિત રંગમંચ ઉપર કાલિદાસ-સમારોહમાં વિજયા મહેતાએ કર્યું હતું. તેમણે બે મત્તવારણી ૮ હાથ × ૮ હાથથી થોડી નાની બનાવી હતી. (કદાચ અન્ય થિયેટરોમાં તેનું મંચન સરળતાથી થઈ શકે તે હેતુથી). એક અન્ય પરિવર્તન પણ તેમણે કર્યું હતું - મત્તવારણીને રંગમંચની સપાટીથી થોડી ઊંચી બનાવી હતી. તે પછીના વર્ષે શાકુન્તલ પ્રસ્તુત કરતી વખતે પણ તેમણે આવી ઊંચી મત્તવારણીઓનો ઉપયોગ કર્યો હતો. પરંતુ સાથે સાથે રંગશીર્ષમાં કેટલાક થાંભલા ઊભા કરી મત્તવારણીને corridor જેવી બનાવી દીધી હતી. મત્તવારણીની આ બંને સ્થિતિઓ સ્વીકારવી દુષ્કર છે - નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેનો કોઈ આધાર નથી.

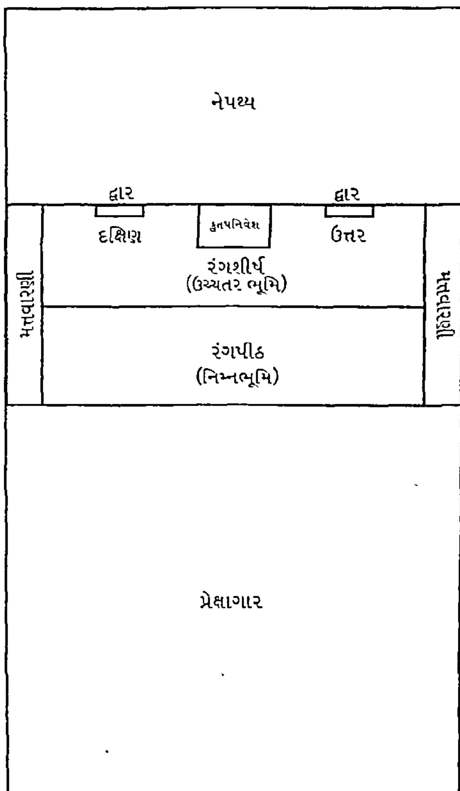


૪ અ. કાલિદાસ અકાદમી, ઉજ્જૈન માટે લેખકે નિર્માણ કરેલ ભરત નાટ્યમંડપનું મોડેલ

વારાણસીમાં ડૉ.પ્રેમલતા શર્માને ઉત્તરરામચરિત ભજવવું હતું. તેમના તથા ડૉ. કમલેશદત્ત-ત્રિપાઠીના સહયોગથી શ્રી વાસુદેવ સ્માર્તે ભરતના રંગમંચનું નિર્માણ પોતાની વિવેકબુદ્ધિ વડે કર્યું હતું. તેમાં બે મત્તવારણી હોવાનું પ્રેમલતાજીએ જણાવ્યું હતું. 'અનામિકા'ની પત્રિકા 'નાટ્યવાર્તા'ના નાટ્યશાસ્ત્ર વિશેષાંકમાં આપવામાં આવેલા શ્રી સ્માર્તના રેખાંકન અનુસાર આ મત્તવારણી ૧૬ હાથ × ૮ હાથની હતી. (ચિત્ર ૫)

મત્તવારણીનો આકાર ૧૬ હાથ × ૮ હાથનો કદાચ અભિનવગુપ્તના આધારે સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. પરંતુ આ અંગે અભિનવગુપ્તનો મત સ્વીકાર્ય બની શકતો નથી, કારણ કે વાસ્તુનિર્માણની દૃષ્ટિએ તે સંભવિત નથી. ભરતે કહ્યું છે કે મત્તવારણીના પ્રત્યેક ખૂણે એક

એક સ્તંભ હોવો જોઈએ. ચતુઃસ્તમ્ભા સમાયુક્તાઃ હવે જો મત્તવારણીને ૧૬હાથ × ૮ હાથની માનીએ તો ચાર ખૂણે ચાર સ્તંભોની જગાએ ૬ સ્તંભ બનાવવા પડે, જે ભરતના કથનથી વિપરીત છે. ભરતે બે સ્તંભ વચ્ચે ૮હાથનું અંતર રાખવા જણાવ્યું છે.



૫. વિકૃષ્ટ મધ્ય રંગમંડપ

ભરતનો નાટ્યમંડપ જાણવા માટે મેં નાટ્યશાસ્ત્ર તથા તેના કેટલાક અધ્યાયો (ખાસ કરીને બીજો અધ્યાય) અંગ્રેજી, મરાઠી, ગુજરાતી, બંગાળી ભાષામાં વાંચ્યા છે અને કેટલાંક વર્ષોથી તેનું અધ્યયન કરતો આવ્યો છું. અભિનવગુપ્તની ટીકાને સમજવાનો પ્રયત્ન પણ મેં

કર્યો છે. મારી માન્યતા દૃઢ બનતી ગઈ છે કે ભરતના નાટ્યમંડપને પૂર્ણપણે સમજવા માટે તથા ખાસ કરીને તેનું નવનિર્માણ કરવા માટે અન્ય વિદ્યાઓની સહાય લેવી જ પડશે. જે નાટકોને માટે આ ગ્રંથ રચવામાં આવ્યો છે તેમની સહાય પણ લેવી પડશે. તે ઉપરાંત વાસ્તુશાસ્ત્ર તથા સ્થાપત્યશાસ્ત્રનો આધાર લીધા વિના ચાલશે નહીં.

ભરતનો નાટ્યમંડપ ૬૪ હાથ× ૩૨ હાથ (૯૬ ફૂટ લાંબો અને ૪૮ ફૂટ પહોળો) હતો. ભરતના મતે આ મંડપ લાકડું તથા ઈંટો વડે જ બનાવવામાં આવતો હતો. હવે લાકડાની પણ પોતાની કેટલીક મર્યાદા હોય છે, જેમ કે ઘણું કરીને ઈમારતી લાકડું ૮ હાથ એટલે કે ૧૨ ફૂટથી વધારે લાંબું હોઈ શકે નહી. એટલે જ ભરતે સ્તંભ એકબીજાથી ૮-૮ હાથના અંતરે રાખવા જણાવ્યું છે. નાટ્યમંડપમાં ૧૨ ફૂટ એટલે કે ૮ હાથના અંતરે દીવાલથી અડીને ૧૫ થાંભલાઓની બીજી હારમાળા બનશે. આ પ્રમાણે બન્ને પડખે કુલ મળીને ૩૬ થાંભલા થશે. બ્રાહ્મણ, વૈશ્ય, ક્ષત્રિય અને શૂદ્ર સ્તંભો મળીને તેમની સંખ્યા આનાથી ન તો વધારે સંભવી શકે, ન ઓછી.

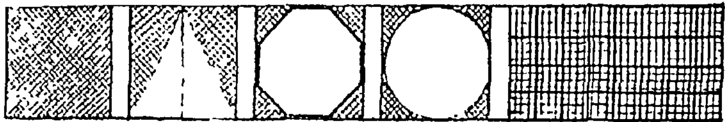
બહારના થાંભલાઓ વચ્ચે ૨૫ ફૂટનું અંતર રહેશે. ૧૨ ફૂટના લાકડાને જોડીને આ અંતર વધારી ન શકાય. કારણ કે એ લાકડાને જોડવાથી તે એકબીજામાં પેસી જશે અને લંબાઈ ઘટી જશે. એટલું જ નહિ, લાકડું જોડવાથી લાકડું છતનું વજન ઉપાડવાને લાયક રહે નહીં, એટલે ભરતે નાટ્યમંડપ શૈલગુહાકારનું બનાવવાનું સૂચવ્યું છે - કાર્લા, ભાંજા, અજંતા વગેરે પ્રારંભિક ગુફાઓની જેમ, જેની છત અંગ્રેજી યુના ઊલટા આકારની બનશે, જે આ આકારની રીબ્સથી ટકી શકશે. કુત્તમ્પલમ્ જેવી ઝૂંપડાની ઢળતી છત જેવી છત પણ બનાવી શકાત પરંતુ સાંચી અને ભરહૂતનાં અર્ધશિલ્પોથી જાણવા મળે છે કે ભરતના યુગમાં આ પ્રકારની છત બનતી નહોતી.

સ્તંભોની હારમાળા વચ્ચે જે ચતુષ્કોણાકાર જગ્યા રંગમંચના ચાર સ્તંભો વચ્ચે બંને પડખે બનતી હતી તેને મત્તવારણીનું નામ આપવામાં આવ્યું. મત્તવારણીના ઉદ્ભવનું તેમ જ મત્તવારણી બે જ હોવાનું તથા તે અગાઉ દર્શાવ્યા પ્રમાણે રંગપીઠના બન્ને પડખે આવી હોવાનું એક માત્ર અને સાચું કારણ આ જ છે, તેમાં લેશ માત્ર શંકા નથી.

ભરતનો નાટ્યમંડપ તેમના યુગમાં પ્રચલિત વાસ્તુશાસ્ત્રના આધારે જ બનાવવામાં આવ્યો હતો. નાટ્યશાસ્ત્રમાં વારંવાર વિશ્વકર્મા અને વાસ્તુશાસ્ત્રના કેટલાક સિદ્ધાંતોનો નાટ્યશાસ્ત્રના દ્વિતીય તેમ જ અન્ય અધ્યાયોના લગભગ ૨૦ કરતાં પણ વધારે શ્લોકોમાં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો હોવાથી નાટ્યમંડપનું નિર્માણ વાસ્તુશાસ્ત્ર ઉપર આધારિત હોવાની જાણકારી મળે છે. આ વાતને સમજવાની કોશિષ એક માત્ર પ્રમોદ કાળેએ પોતાના પુસ્તકમાં કરી છે. મારા વિચાર તેમનાથી જુદા છે પરંતુ તેમણે 'વાસ્તુપુરુષ'નો ઉલ્લેખ અવશ્ય કર્યો છે.

ભારતની વાસ્તુકલાનો મૂળ આધાર ચોરસાકાર પર આશ્રિત છે. ચોરસની અંતર્ગત વર્તુળ, ત્રિકોણ, ષટકોણ, અષ્ટકોણ વગેરે આકારનો સમાવેશ થાય છે. (ચિત્ર -૬) તેના આધારે જ ભરતના ત્રણ પ્રકારના નાટ્યમંડપ બન્યા છે. ચોરસમાં બે ત્રિકોણનો સમાવેશ થાય છે, તેનો અર્થ એ કે ત્ર્યસ્ર નાટ્યમંડપ ચતુરસ્ર નાટ્યમંડપ કરતાં અડધા માપનો છે અને બે ચતુરસ્રને જોડવાથી આયાતાકાર -વિકૃષ્ટ બને છે.

૬૪ હાથ× ૩૨ હાથના સમગ્ર નાટ્યમંડપની ભૂમિને ૮ હાથ× ૮ હાથના ચોરસમાં



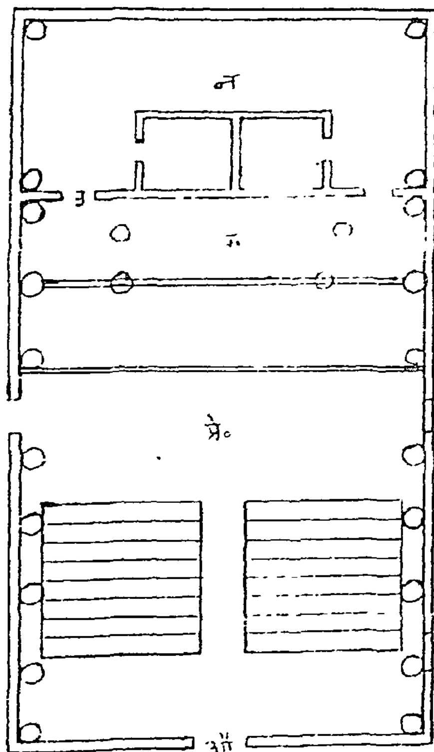
૬ ચોરસ આકારમા સમાવિષ્ટ ત્રિકોણ, અષ્ટકોણ, વર્તુળ

વિભાજિત કરવાથી પ્રેક્ષાગૃહ અને રંગમંચનાં તમામ અંગો આપોઆપ વ્યવસ્થિત થઈ જાય છે. (ચિત્ર-૨) ભરતે ભૂમિના ૮ હાથ× ૮ હાથની અને રંગપીઠ ૧૬ હાથનું નિશ્ચિત કર્યાં છે. આ સમગ્ર વિભાજન, તત્કાલીન ગૃહનિર્માણમાં લાકડાનો ઉપયોગ થતો હોવાની વાતને તથા અગાઉ જણાવવામાં આવ્યું છે તેમ લાકડાની લંબાઈ સામાન્યપણે ૮ હાથની હોવાના કારણને લક્ષ્યમાં રાખી 'ચોરસાકાર'ના આધારે કરવામાં આવ્યું છે. હવે રહી મત્તવારણીના ઉપયોગની વાત. તેના સાચા / યથાર્થ ઉપયોગને ન સમજવાને લીધે જ અર્થનો અનર્થ થયો છે. એવો તર્ક કરવામાં આવ્યો કે મત્તવારણીના ઉપયોગ વિષે નાટ્યશાસ્ત્રમાં ક્યાં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે ? વાત તદ્દન સાચી છે, પણ લોકકથામાં આવતા પેલા પાંચ આંધળાઓ જેવી સાચી. હાથીના સમગ્ર સ્વરૂપને સાચી રીતે સમજવાની પણ જરૂર તો ખરી ને ! માત્ર મૂળ પાઠ (text)નાં પૂંછડાંને પકડી રાખવાથી સાચી જાણકારી કેવી રીતે મળી શકે ? આખરે, નાટ્યશાસ્ત્ર પણ નાટક અને તેના પ્રયોગને લગતું શાસ્ત્ર છે એટલે મૂળ પાઠને પણ નાટક સાથે સાંકળવો પડે. તો જ કશુંક સમજાય.

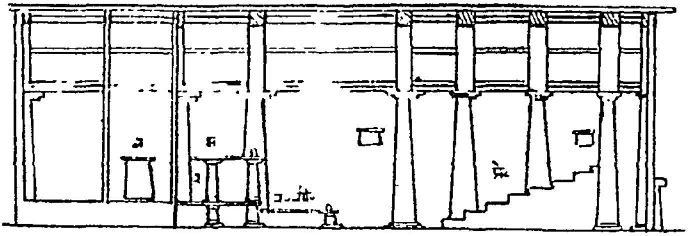
સંસ્કૃત નાટકમાં એક સાથે અનેક સ્તરે કાર્યવ્યાપાર થતો દર્શાવવામાં આવે છે. એક સાથે બે સ્થળે, ત્રણ સ્થળે કે ચાર સ્થળે ક્રિયાવ્યાપાર દર્શાવતાં દૃશ્યો સંસ્કૃત નાટકમાં જોવા મળે છે. એટલે રંગમંચ ઉપર વિભિન્ન દૃશ્યોનું, પ્રેક્ષક તથા નટ બંનેની દૃષ્ટિએ તર્કસંમત વિભાજન આવશ્યક હતું. રંગમંચનું વિભાજન તો સામાન્યપણે થાંભલાઓની અનિવાર્ય ઉપસ્થિતિ તથા વેદિકા (કુતપસ્થાન)ની ઊંચાઈને કારણે આપોઆપ થઈ જતું હતું. આ વિભાગોની વિશિષ્ટ ઓળખ માટે રંગપીઠ, મત્તવારણી, રંગશીર્ષ, વેદિકા ઇત્યાદિ નામો આપવામાં આવ્યાં હતાં, જેના ફલસ્વરૂપે આ વિભિન્ન સ્થળોને ભિન્ન ભિન્ન કક્ષાઓમાં રાખવાની સુગમતા આપોઆપ ઊભી થઈ હતી અને નાટ્યનો કાર્યવ્યાપાર સહજતાથી સંચાલિત કરવામાં કશી મુશ્કેલી પડતી નહોતી.

આધુનિક રંગકર્મીઓએ પણ પોતાના સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગોમાં પોતપોતાની રીતે મત્તવારણીનો ઉપયોગ કર્યો છે. અગાઉ જેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે તે વિક્રમોર્વશીયમ્‌માં તેનો ઉપયોગ અસ્પષ્ટ અને નહીંવત પ્રમાણમાં થયો હતો. મુદ્રારાક્ષસમાં પાત્રોને ઘણી વાર રંગપીઠ ઉપર પ્રવેશતાં પહેલાં અથવા નિષ્ક્રમણ કરતી વખતે મત્તવારણીમાંથી પસાર થતાં દર્શાવવામાં આવ્યાં હતાં તો ક્યારેક પ્રવેશ-નિષ્ક્રમણ પહેલાં ક્ષણિક રોકાતા પણ દેખાડવામાં આવ્યા હતા. કાલિદાસ સમારોહમાં પ્રસ્તુત શાકુન્તલમાં મત્તવારણીનો કક્ષ્યા વિભાગની દૃષ્ટિએ પણ સારો ગણાય અને મારી દૃષ્ટિએ યોગ્ય એવો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો.

પ્રેમલતા શર્માએ કલકત્તાના નાટ્યશાસ્ત્ર પરિસંવાદમાં ઉત્તર રામચરિતમાં તેમણે મત્તવારણીનો ઉપયોગ કેવી રીતે કર્યો હતો તે વિષે પોતાનો અનુભવ જણાવતાં કહ્યું હતું કે જ્યારે કેટલાંક પાત્રોને નિષ્ક્રમણ કરી થોડી જ ક્ષણોમાં પ્રવેશ કરવાનો હોય ત્યારે તેઓ મત્તવારણીમાં ચાલ્યા જતા હતા કે જેથી તેઓ તરત જ પ્રવેશ કરી શકે. બીજો ઉપયોગ એમણે એ કર્યો હતો કે નાટકનાં વિવિધ ઉપસ્કર - જેમ કે ચોકી અથવા આસનને તેની જરૂર પૂરી થતાંની સાથે જ મત્તવારણીમાં રાખવામાં આવતાં હતાં જેથી તેને લાવવા લઈ જવામાં સમય નષ્ટ ન થાય. મારી દૃષ્ટિએ મત્તવારણીનો રંગમંચના અન્ય વિભાગો સાથે મુખ્યત્વે



૭. ન-નેપથ્ય, પ્રે-પ્રેક્ષાગૃહ, મ-મત્તવારણી



૭ અ. ન-નેપથ્ય, મ-મત્તવારણી, ર-રંગપીઠ, ર.શી.-રંગશીર્ષ, પ્રે-પ્રેક્ષાગૃહ

કક્ષ્યાવિભાગમાં દર્શાવવા માટે ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. પરંતુ વિજયા મહેતા અને પ્રેમલતા શર્માએ પણ મત્તવારણીનો ઉપયોગ પોતપોતાના નાટ્યપ્રયોગોમાં જે રીતે કર્યો હતો તે ખોટો હતો એવું કોણ કહી શકે ?

ખૂબ ઓછા વિદ્વાનો એવું માને છે કે મત્તવારણી એક જ હતી અને તે રંગમંચની પાછલી દીવાલથી અડીને આવી હતી. ડૉ. રાય ગોવિન્દચન્દ્ર રંગપીઠને રંગશીર્ષ તથા રંગશીર્ષને રંગપીઠ માને છે. તેમના મત પ્રમાણે 'મત્તવારણી રંગપીઠ ઉપર હતી.' અને તેની ઊંચાઈ પણ પ્રેક્ષાગૃહના પાછલા પગથિયા જેટલી હોવી જોઈએ. ડૉ. રાય ઉપરાંત કેટલાક અન્ય વિદ્વાનો પણ મત્તવારણી પાછલા ભાગમાં સ્થિત હોવાનું માને છે. (જુઓ ચિત્ર - ૭ તેમજ ૭ - અ)

મત્તવારણીના ઉપયોગ અંગે કોઈએ જણાવ્યું કે હર્ષ કૃત રત્નાવલીમાં રાજા અને વિદૂષકને મહેલની ઉપલી અટારીએથી નીચે ચર્ચરી નૃત્ય (મારા ખ્યાલથી ચર્ચરી નૃત્ત) જોતાં દર્શાવવામાં આવ્યા છે. એટલે એવું લાગે છે કે મહેલની ઊંચી અટારીઓ અને એના જેવા ઊંચાં સ્થાનો દર્શાવવા માટે મત્તવારણીનો ઉપયોગ થતો હતો. આ મંતવ્ય અનેક દૃષ્ટિકોણથી ભ્રામક અને અવ્યવહારુ છે. આ સંદર્ભમાં અનેક પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે.

૧. મત્તવારણીની ઊંચાઈ સાડા સાત ફૂટ જેટલી રાખવાથી રંગમંચના છતની ઊંચાઈ લગભગ ૧૫ ફૂટથી પણ વધારે રાખવી પડે જે વાસ્તુકળાની દૃષ્ટિએ બરાબર નથી. છતની ઊંચાઈ ૧૨ ફૂટ (૮ હાથ) કરતાં વધારે હોવી જોઈએ નહિ.

૨. હવે જો મત્તવારણીની ઊંચાઈ સાડા સાત ફૂટ જેટલી રાખવામાં આવે તો તેના ઉપર ચઢવા ઊતરવા માટે ઓછામાં ઓછા ૧૦ જેટલા પગથિયાં રાખવામાં આવે અને પહોળાઈ ૧ ફૂટ રાખવામાં આવે તો રંગમંચ ઉપર તે ૧૦ ફૂટ જેટલી જગ્યા રોકે. આ પગથિયું રંગમંચ ઉપર કાર્યવ્યાપારના સહજ સંચાલનમાં કેટલી અડચણો પેદા કરે તેની કલ્પના રંગમંચના અનુભવ ન ધરાવનારાઓને ક્યાંથી આવી શકે ?

૩. આટલા પગથિયાં ચઢવાઊતરવામાં જે સમય લાગે તેનાથી રજૂઆતના શા હાલ થાય ?

૪. તેના નીચેના ભાગનો કોઈ ઉપયોગ તેમણે બતાવ્યો નથી.

૫. હવે જો આ ઊંચી રંગપીઠની પાછળ હતી તો ભરત કથિત ષડદારૂક ક્યાં હતું ?

૬. ભરતે ષડદારુક બે દ્વારની વચ્ચે રંગશીર્ષ ઉપર બનાવવા જણાવ્યું છે તો તે કેવી રીતે બનાવી શકાશે ?

૭. આવાં પગથિયાં ચઢવાઊતરવા અને રથ પર આરોહણ જેવા કાર્યવ્યાપાર માટે નાટ્યકારોએ अभिनयति नाट्यति શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે. શું તેની સાર્થકતા નથી ? નાટકોમાં આવા રંગનિર્દેશો પણ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર જ પ્રયોજવામાં આવ્યા હતા અને તેની સાર્થકતા હતી.

૮. જો મત્તવારણી પાછળ હતી તો કુતપનું સ્થાન ક્યાં હતું ?

૯. રંગપીઠ (તેમના મતે રંગશીર્ષ) ઉપર બનાવેલા ચાર સ્તંભ (જે વાસ્તુનિર્માણની દૃષ્ટિએ રંગમંચ ઉપર બનાવવા જરૂરી હતા) વચ્ચેની જગ્યા (મત્તવારણીઓ)નો ઉપયોગ શો હતો ?

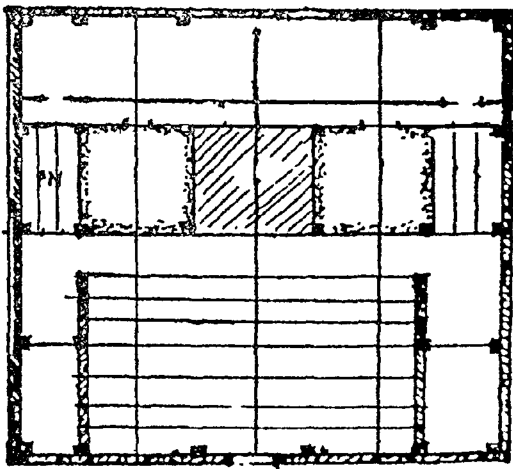
૧૦. ડૉ. રાયે મત્તવારણીની લંબાઈ બતાવી નથી. પણ તેમના પુસ્તકના અંતે આપવામાં આવેલા ચિત્ર પરથી જણાય છે કે તે ૨૪ ફૂટની હશે અને ૪ સ્તંભો ઉપર ઊભી કરવામાં આવી છે. શું આ કાષ્ઠનિર્માણમાં શક્ય છે ખરું ?

૧૧. ઉક્ત ચિત્રમાં મત્તવારણીની પાછળ જે વધેલી જગ્યા દર્શાવવામાં આવી છે તેનો ઉપયોગ શું હતો ?

એક મત્તવારણીના આગ્રહી વિદ્વાનોએ આ પ્રશ્નો ઉપર ખુલ્લા મનથી ઊંડો વિચાર કરવો જોઈએ. હું અને બધા જાણીએ છીએ કે ભરતે અનેક વાર મત્તવારણીનો એક વચનમાં પ્રયોગ કર્યો છે અને આ એક માત્ર આધાર પર આ વિદ્વાનોએ કહેલી એક મત્તવારણી ટકેલી છે. આનો ઉત્તર અભિનવગુપ્તે આપ્યો છે. તેઓ કહે છે, ''જો કે રંગપીઠસ્ય પાર્શ્વે એક વચનનો પ્રયોગ છે પરંતુ (જમણું અથવા ડાબું એવા) કોઈ વિશેષ (પાર્શ્વ)નો અર્થ ગ્રહણ થતો ન હોવાથી, તથા उत्सेधेन तयोस्तुल्यं વગેરે આગળની ૬૪મી કારિકામાં પ્રયુક્ત तयोः શબ્દના આ દ્વિવચન રૂપલિંગથી સિદ્ધ થાય છે કે બંને પાર્શ્વોમાં (અર્થાત્ રંગપીઠની બંને બાજુએ) મત્તવારણી બનાવવી જોઈએ.'' આ ઉપરાંત વાસ્તુશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પણ અને અન્ય પ્રમાણોના આધારે પણ બે મત્તવારણીઓની વાતને પુષ્ટિ મળે છે.

આ થઈ વિકૃષ્ટ-મધ્ય નાટ્યમંડપમાં આવેલી મત્તવારણીની વાત. ભરતમુનિએ ચતુરસ્ર નાટ્યમંડપમાં પણ રંગપીઠની બંને બાજુએ પૂર્વ આકારની (पूर्वप्रमाणतः)મત્તવારણી બનાવવા કહ્યું છે જ્યારે વિકૃષ્ટ મધ્યમાં મત્તવારણી બનાવવા માટે रंगपीठ प्रमाणतः શબ્દોનો પ્રયોગ કર્યો છે. કારણ કે વિકૃષ્ટમાં બંને ચોરસાકાર મત્તવારણીઓની લંબાઈ ૮ હાથ + ૮ હાથ = ૧૬ હાથ × ૮ હાથની થશે જે રંગપીઠની લંબાઈ જેટલી (૧૬ હાથ × ૮ હાથ) થાય છે. ચતુરસ્ર નાટ્યમંડપમાં માત્ર પૂર્વ પ્રમાણતઃ કહેવામાં આવ્યું છે કારણ કે તેમાં રંગપીઠ ૮ હાથ × ૮ હાથની હતી જ્યારે બંને મત્તવારણીઓની લંબાઈ પૂર્વ આકાર ૧૬ હાથ × ૮ હાથની થશે. ૩૨ હાથ × ૩૨ હાથના ચતુરસ્ર મંડપમાં (ભરતે એ પ્રમાણે ઉલ્લેખ કર્યો છે) રંગપીઠ અને બે મત્તવારણીઓની લંબાઈ-પહોળાઈ ૮ હાથ (ચોરસાકાર રંગપીઠ) + ૮ હાથ + ૮ હાથ (બે ચોરસાકાર મત્તવારણી) = ૨૪ હાથ લંબાઈ તથા ૮ હાથની જગ્યા વધશે. તેનો ઉપયોગ પ્રેક્ષકોને બેસવા માટે થઈ શકતો. (ચિત્ર - ૮)

ત્ર્યસ્ર પ્રકારના નાટ્યમંડપમાં મત્તવારણી બનાવવાનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી. કેટલાક વિદ્વાનોએ સમજ્યા વગર જ તેમાં મત્તવારણીઓ દર્શાવી છે. એક અન્ય વાત પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે.



ચતુરસ્ર નાટ્યમંડપમાં મત્તવારણી ૨

'રંગશીર્ષ'નો ઉલ્લેખ માત્ર વિકૃષ્ટમધ્ય નાટ્યમંડપમાં જ કરવામાં આવ્યો છે. ચતુરસ્ર અને ત્ર્યસ્ર મંડપોમાં ક્યાંય પણ તેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી. તેનાથી એ સાબિત થાય છે કે મત્તવારણી રંગપીઠના બંને પડખે બનાવવામાં આવતી હતી, રંગશીર્ષ ઉપર નહિ, ચતુરસ્રમાં જો કે રંગશીર્ષ હતું નહિ છતાં પણ મત્તવારણી બનાવવાનું કહેવામાં આવ્યું છે. ત્ર્યસ્રનો રંગમંચ એટલો બધો નાનો છે કે તેમાં મત્તવારણી બનાવવું વ્યાવહારિક નથી. એટલે તેમાં મત્તવારણીનો કોઈ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી.

એક અન્ય બાબત ઉપર આજ સુધી કોઈનું ધ્યાન ગયું નથી. એટલે તે તરફ પણ વિદ્વાનોનું ધ્યાન આકર્ષિત કરવું જરૂરી છે. ઈ.સ.ની ૧૫મી સદીમાં રાજા કુમ્ભકર્ણે સંગીતરાજ ગ્રંથમાં નૃત્યરત્નકોશ નામના ખંડના પ્રથમ ઉલ્લાસમાં નાટ્યશાળાનિર્માણનું વિસ્તૃત વર્ણન કર્યું છે જે નાટ્યશાસ્ત્રથી પૂર્ણપણે પ્રભાવિત છે. તે ઉપરાંત નાટ્યમંડપનું વર્ણન જય સેનાપતિ કૃત નૃત્યરત્નાવલીમાં મળે છે. તેમાં પણ નાટ્યનૃતાર્થ મંડપનુ વર્ણન છે. આ બંને ગ્રથ મત્તવારણીનો ઉલ્લેખ કરે છે. રાણા કુંભકર્ણ સિવાય કોઈએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પછી નાટ્યશાળાનું આટલું વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન કર્યું નથી. તેમણે પણ મત્તવારણી બે હોવાનું જણાવ્યું છે અને તેનું માપ પણ '૮ હસ્ત' દર્શાવ્યું છે તથા સ્પષ્ટપણે કહ્યું છે કે તે દક્ષિણોત્તર હોવી જોઈએ.

दक्षिणोत्तरपार्श्वस्थस्तम्भयुग्मसमाश्रया (103)।

અહીં 'દક્ષિણોત્તર'નો અર્થ, ભરતકથિત નાટ્યમંડપ પૂર્વાભિમુખ હતો, તે સંદર્ભમાં સમજવો જોઈએ.

કેટલોક રંગભૂમિનો અનુભવ, કેટલીક સામાન્ય સમજ, કેટલોક અભ્યાસ, કેટલુંક ચિન્તન, કેટલીક અન્ય કલાવિદ્યાનોની પણ જ્ઞાનપિપાસા જેવાં તત્ત્વોના સહારે મત્તવારણીને સમજાવવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે. આશા છે, કેટલેક અંશે શકાઓનું સમાધાન અવશ્ય કરી શક્યો હોઈશ.

સંદર્ભ :

1. Mattavarani : H.R.Diwekar - The Journal of the Oriental Institute, Baroda,1961, vol. X, No.4, pp.431-7.
2. Mattavarani in Vastushastra - M.R.Dhaky, ibid. Vol.XVI, No. pp. 70-8
3. A Further Note on Mattavarani - B.J.Sandesra & U.P.Shah - ibid. Vol. X, No. 4, pp. 438-41
4. Bharat's Stage in Action - Govardhan Panchal - Sangit Natak, No. 34, Journal of Sangeet Natak Akademy, New Delhi, (1974) and No. 57 (1980)

૫. નાટ્યગૃહવિધાન (ગુજરાતી) - કાન્તિલાલ સોમપુરા - સ્વાધ્યાય, વડોદરા, પુ.૩, અંક-૪, પૃ.૪૧૫-૨૪, (ચિત્ર ૧-૮)

(છાયાનટ અંક -૧૯માં પ્રકાશિત હિન્દી લેખ તથા *Theatres of Bharat* માં સમાવિષ્ટ અંગ્રેજી લેખના આધારે)

રંગપરિવ્રાજક ગોવર્ધન પંચાલ

સોમવાર તા.૨૫નવેમ્બર, ૧૯૯૬ની વહેલી સવારે અર્વાચીન ગુજરાતી રંગભૂમિના ભીષ્મ પિતામહ એવા ગોવર્ધનદાદાએ વિશ્વમંચ ઉપરથી વિદાય લીધી અને એ સાથે એક ઝળહળતા નાટ્યયુગઉપર પડદો પડી ગયો. એ કાર્તિક પૂર્ણિમાનો દિવસ હતો. પ્રત્યેક વર્ષે ગોવર્ધનભાઈ એ દિવસથી ઉજ્જૈન ખાતે આરંભાતા 'કાલિદાસ સમારોહ'માં ઉપસ્થિત રહેતા અને સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાનાં વિવિધ પાસાં પર યોજાતા પરિસંવાદમાં ભાગ લેતા. ભારતીય નાટ્યપ્રણાલીના આ પ્રખર અભ્યાસીએ સતત બે દિવસ મૃત્યુ સાથે ઝઝૂમતા રહી એ દિવસે જ જગતના મંચ પરથી વિદાય લીધી, એ પણ કેવો યોગાનુયોગ !

૨૧ જુલાઈ, ૧૯૧૩ના દિવસે ઉત્તર ગુજરાતના છતિયારડાના નાના ગામમાં તેમનો જન્મ.ભણ્યા માત્ર મેટ્રિક સુધી. બાળપણથી જ ચિત્રકળાની લગની લાગેલી એટલે સીધી કલકત્તાની વાટ પકડી. શાંતિનિકેતનમાં જોડાયા. વિખ્યાત ચિત્રકાર શ્રી નંદલાલ બસુના માર્ગદર્શન હેઠળ ઈ.સ. ૧૯૩૭માં ચિત્રકારીમાં ડિપ્લોમા કર્યો, એટલું જ નહિ, મણિપુરી નૃત્યશૈલીના આ નર્તકે ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની ઉપસ્થિતિમાં રંગમંચ ઉપર પગરણ પણ માંડ્યાં. કલકત્તાથી મુંબઈ પાછા ફરી ભારતીય વિદ્યાભવન દ્વારા રજૂ થતી નૃત્યનાટિકાઓમાં ભાગ લેવા માંડ્યો, પહેલાં નર્તક તરીકે અને પછી નિર્દેશક તરીકે. સાથે સાથે ભવન્સ, આઈ.એન.ટી. જેવી સંસ્થા દ્વારા ભજવાતાં નાટકોમાં દૃશ્યબંધ આયોજકની જવાબદારી પણ અદા કરવા માંડી. મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર સિત્તેર જેટલાં નાટકો, ઓપેરા અને નૃત્યનાટિકાઓનું નિર્દેશન કર્યા પછી ઈ.સ.૧૯૫૯માં નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામા, દિલ્હી ખાતે 'સિનીક ડિઝાઈન'ના પ્રાધ્યાપક તરીકે જોડાયા અને ઈ.સ.૧૯૭૫ સુધી દેશભરનાં નાટ્યતાલીમાર્થીઓને નાટ્યનિર્માણનાં વિવિધ પાસાં સેટ, લાઈટ, પ્રોપર્ટી, થિયેટર આર્કિટેક્ચર વગેરેની સઘન તાલીમ આપતા રહ્યા. સાથે સાથે સંસ્કૃત અને પારંપરિક નાટ્યપરંપરા પરત્વેની અનન્ય પ્રીતિને લીધે એ ક્ષેત્રે પણ સંશોધન કરતા રહ્યા.

ઈ.સ.૧૯૭૫માં એનએસડીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી તેઓ અમદાવાદ ખાતે સ્થાયી થયા. દર્પણ, સપ્તસિંધુ, કોરસ, ગરાજ સ્ટુડિયો વગેરે નાટ્યસંસ્થાઓ સાથે સક્રિય રીતે જોડાયા. દૂરદર્શન, ઈસરો-પીજ પરથી પ્રસારિત થતી નાટ્યશ્રેણી અને ટીવી શ્રેણી માટે સેટ ડિઝાઈન કરવા ઉપરાંત સંસ્કૃત નાટકોની ભજવણીની દિશામાં પણ પ્રવૃત્ત થયા.

કેન્દ્રીય સંગીત નાટક અકાદમી, નવી દિલ્હી દ્વારા સન્માનિત તેમ જ ગુજરાત રાજ્યના મંચનકલાના સર્વોચ્ચ એવોર્ડ 'પં. ઓમકારનાથ એવોર્ડ'થી વિભૂષિત ગોવર્ધનદાદાનું અનન્ય પ્રદાન તો છે, નાટ્યસંશોધન ક્ષેત્રે. તેમના લખેલાં ત્રણ મૌલિક પુસ્તકો (i) Bhavai and its typical Aharya (ઇ.સ.૧૯૮૩) (ii) Kuttampalam and Kutiyattam (ઇ.સ.૧૯૮૪) તથા (iii) Theatres of Bharata and Some Aspects of Sanskrit Play Production (ઇ.સ. ૧૯૯૬), સંસ્કૃત પ્રશિષ્ટ નાટ્યપ્રણાલી તથા ભારતીય પારંપરિક નાટ્યસ્વરૂપોની ઊંડી સમજણ આપતાં ચાવીરૂપ ગ્રન્થો છે જેમાં નાટ્યની પ્રયોગરીતિ production style ચર્ચાના કેન્દ્રસ્થાને રહેલી છે. Bhavai and Its Typical Aharyaમાં તેમણે 'ભવાઈયા' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અંગે પોતાનો આગવો મત આપતાં તેને સંસ્કૃત શબ્દ ભ્રૂકુસ પરથી ઊતરી આવેલો જણાવ્યો છે, અને તેના પ્રમાણ તરીકે તેઓ ૧૬મા સૈકાના ગ્રન્થ 'સિદ્ધશબ્દાર્ણવ કોશ'ને ટાંકે છે જેમાં રાજસ્થાની ગુજરાતી શબ્દ 'ભવઈયા'ને ભ્રૂકુસ અને તેનાં અન્ય પરિવર્તિત રૂપો ભ્રૂકુંસ, ભ્રકુંસ અથવા ભ્રૂકુંસના સમાનાર્થી શબ્દ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે. અહીં 'ભ્રૂકુંસ'નો અર્થ 'સ્ત્રીવેશભૃત નટ' અર્થાત્ 'સ્ત્રીવેષ ધારણ કરેલો નટ' એવો આપવામાં આવ્યો છે. તેના આધારે તેઓ ભ્રૂકુસ પરથી 'ભવાઈયા' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ આ પ્રમાણે સાધે છે.

ભ્રૂકુંસ = ભવઈયા = સ્ત્રીવેષભૃત નટ = કાંચળિયા.

ભવાઈમાં સ્ત્રીનો પાઠ ભજવનાર નટને કાંચળિયો કહેવામાં આવે છે. વળી આ પુસ્તકમાં તેમણે ભવાઈનો સંબંધ સંસ્કૃત ઉપરૂપકો તથા નૃત્યભેદ / નૃત્તભેદ / નૃત્યપ્રબન્ધ સાથે તાર્કિક રીતે જોડી આપ્યો છે. અસાઈત ઠાકરને ભવાઈના 'જનક' તરીકે નહિ પરંતુ 'તત્કાલીન પ્રવર્તમાન પારંપરિક નાટ્યસ્વરૂપ'નું દેશીકરણ કરી તેને ભવાઈનું સ્વરૂપ આપનાર એક 'સંમાર્જનકર્તા' તરીકે તેમણે ઓળખાવ્યા છે. તેમના મતે ભવાઈ, પ્રાચીન સમયમાં ગુજરાતના ઉત્તર ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશનું, મધ્ય પ્રદેશના માળવા તથા રાજસ્થાનના મારવાડ પ્રદેશનું સહિયારું પારંપરિક સ્વરૂપ હતું. ભવાઈ પૂર્વે આ પ્રદેશોમાં હલ્લિસક, પેરણી, ચારણનૃત્ત, રાસક અને નાટ્યરાસક વગેરે નૃત્ત પ્રબન્ધ પ્રવર્તતા હતા જેનો ઉલ્લેખ 'અન્ય રૂપક', 'રૂપક', 'નૃત્તભેદ', 'ઉપરૂપક', 'પ્રેક્ષગેયરૂપકથા' વગેરે સંજ્ઞાઓ દ્વારા, ઇ.સ.ના ૧૦મા સૈકાથી ૧૬મા સૈકા દરમ્યાન થઈ ગયેલા ભોજ, હેમચન્દ્રાચાર્ય, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, શારદાતનય, શારંગદેવ, સોમનાથ, જાય સેનાપતિ, વિશ્વનાથ, કુંભકર્ણ વગેરે આચાર્યોએ પોતાના ગ્રન્થોમાં કર્યો છે. આ બધા 'માર્ગી' નહિ પરંતુ 'દેશી' સ્વરૂપો હતાં જેમાં દેશી રાગ તથા દેશી નૃત્ય તેમ જ સ્થાનિક અપભ્રંશમાં લખાયેલા સંગીતાત્મક પાઠ musical text પ્રયોજવામાં આવતાં અને તે તત્કાલીન 'થિયેટર'માં ભજવાતાં. કાળાન્તરે આ દેશી સ્વરૂપો તે સમયની અભણ પ્રજા માટે પુન; 'પ્રશિષ્ટ (sophisticated)' બનવા માંડ્યા અને સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલીની

જેમ 'રૂઢ (conventional)' થવાં લાગ્યાં. અસાઈતને પોતાના પ્રદેશમાં પ્રશિષ્ટ અને રૂઢ થવા માંડેલા સ્વરૂપનું પુનઃ દેશીકરણ કરવું જરૂરી લાગતાં તેમણે દેશી રાગ અને દેશી નૃત્ય - કરણ, રેચક, ચારી, ભ્રમરી, હસ્ત વગેરે 'શિષ્ટતા' પ્રદાન કરનારાં તત્ત્વો સંપૂર્ણપણે ઉવેખી તથા એ જે થિયેટરમાં ભજવાતા હતા તેનો પૂર્ણપણે ત્યાગ કરી દેશી ઢાળ / લોકઢાળ અને તાલરાસ તથા લટુકારાસ જેવાં લોકનૃત્યો તેમ જ બોલચાલની ભાષા અને સ્થાનિક પઠનાત્મક છંદોનો વિનિયોગ કરી નવું રૂપ આપ્યું અને બંધ થિયેટરમાંથી મુક્ત કરી ખુલ્લા ચોગાનમાં 'ચાચર'માં રમતું કર્યું, જે પાછળથી 'ભવાઈ' તરીકે ઓળખાવ્યું. 'ભવાઈ' સંજ્ઞાનો અસાઈતે ક્યાંય પ્રયોગ કર્યો નથી તે આ સંદર્ભમાં અત્યંત સૂચક હોવાનું તેઓ નોંધે છે. ભવાઈના ઉદ્ભવ અંગેનું તેમનું આ મંતવ્ય મૌલિક છે અને નવો ચીલો ચાતરનારું છે. આ પુસ્તકમાં તેમણે વિભિન્ન વેષોમાં આવતાં ગણપતિ, કાલકા, બ્રાહ્મણ, જૂઠણ, રામદેવ, ઠાકોર, મિયાં, ઝંડા, વાણિયો, ડાગલો, વણઝારો - વણઝારણ, તેજા, ઓડણ જેવાં પાત્રોની રંગભૂષા, વેષભૂષા, આભૂષણોની યોગ્ય રેખાંકનો સાથે જે ચર્ચા કરી છે તે આગવી અને અપૂર્વ છે. ભવાઈ સંશોધન ક્ષેત્રે તેમનું આ અમૂલ્ય પ્રદાન છે. વળી ભવાઈના સંદર્ભમાં તેમણે આપણાં ઉપરૂપકોનો જે વિકાસક્રમ દર્શાવ્યો છે તે પણ તેમનું આગવું સંશોધન છે. તેમના મતે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં કોહલના નામે ચઢેલા અને અભિનવગુપ્ત દ્વારા ઉલ્લેખ પામેલા 'ઉપરૂપકો' એ વિકાસનો પ્રથમ તબક્કો છે જ્યારે ભોજથી માંડી કુંભકર્ણ સુધીના આચાર્યોએ જેનો 'અન્ય રૂપક', 'નૃત્ત પ્રબંધ', 'નૃત્યભેદ' તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે તે વિકાસનો બીજો તબક્કો છે અને આજે ભવાઈ, તમાશા, રામલીલા, રાસલીલા, અંકિયા નાટ, સ્વાંગ, ખ્યાલ, જાત્રા જેવાં નામોથી જે ઓળખાય છે તે પારંપારિક નાટ્યસ્વરૂપો વિકાસનો ત્રીજો તબક્કો છે.

'Kuttampalam and Kutiyattam' પુસ્તકમાં તેમણે આપણી લુપ્ત થઈ ગયેલી સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગ પ્રણાલી, કેરળના પારંપરિક નાટ્ય 'કૂટિયાટ્ટમ'માં કેવી રીતે સચવાયેલી જોવા મળે છે તેનો તલસ્પર્શી ચિતાર આપ્યો છે. કેરળમાં નાટ્યપરાપરાનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ, 'કૂટ્ટુ' નાટ્યના ત્રણ પ્રકાર - પ્રબન્ધ, કૂટ્ટુ અને કૂટિયાટ્ટમ - ની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ તેમજ તેનો ક્રમિક વિકાસ, કેરળનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ વગેરે બાબતોની પ્રારંભિક ભૂમિકા બાંધ્યા પછી તેમણે કૂટિયાટ્ટમ સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગની આ પરંપરાનો ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર સાથેનો અનુબંધ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે જે તેમનું મૌલિક પ્રદાન છે. કૂટિયાટ્ટમમાં પ્રયોજાતા આંગિક-વાચિક - સાત્ત્વિક અને આહાર્ય અભિનય, આકાશવચન - સ્વગત વગેરે વિશિષ્ટ પ્રકારની નાટ્યોક્તિઓ તેમ જ લોકધર્મી-નાટ્યધર્મી, પૂર્વરંગ, કક્ષ્યાવિભાગ વગેરે પ્રયોગરૂઢિઓનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' સાથેનું અનુસંધાન કયા સ્વરૂપે જોવા મળે છે તેની મૂલગામી ચર્ચા કરવા ઉપરાંત 'કૂટિયાટ્ટમ' જ્યાં ભજવાય છે તે 'કૂત્તમપલમ' નામના દેવમંદિરસ્થિત રંગમંચ temple theatreની 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના દ્વિતીય અધ્યાયમાં આપવામાં આવેલ 'નાટ્યમંડપ' સાથે સરખામણી કરી બંને વચ્ચે રહેલા સામ્ય - વૈષમ્યની તલસ્પર્શી છણાવટ કરી છે એટલું જ નહિ 'કૂત્તમપલમ' રંગમંચની સંરચના, વાસ્તુશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં તેમણે સ્પષ્ટ કરી આપી છે અને 'શૂર્પણખા અંક'ની કૂટિયાટ્ટમ શૈલીમાં ભજવણી કેવી રીતે થાય છે તેનો તાદૃશ ચિતાર આપ્યો છે. આ પ્રકારના મૌલિક સંશોધનને લીધે આ ગ્રન્થ સીમાચિહ્નરૂપ બની ગયો છે.

તેમના નાટ્યસંશોધનનો ચરમ ઉત્કર્ષ, ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રને સમજવાની તેમની જીવનભરની મથામણનો નિચોડ તો જોવા મળે છે તેમના દેહાવસાનના એક મહિના પહેલાં પ્રકાશિત થયેલા પુસ્તક 'Theaters of Bharat And Some Aspects of Sanskrit Play Production'માં. જે અનેક દૃષ્ટિએ અજોડ અને અ-પૂર્વ છે. અહીં પ્રથમ વાર ભરતના નાટ્યમંડપનું યથાર્થ અને સર્વાંગી નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. પુસ્તકના પ્રથમ પ્રકરણમાં તેમણે ભરતે વર્ણવેલા નાટ્યમંડપના સમયમાં પ્રવર્તમાન સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક પરિબળોના આધારે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નો રચનાકાળ નિર્ધારિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિકૃષ્ટ મધ્યમ નાટ્યગૃહની બાંધણીના તમામ મહત્ત્વના તબક્કે બ્રાહ્મણોની ઉપસ્થિતિની અનિવાર્યતા, સમગ્ર અધ્યાયમાં બ્રાહ્મણોનો અગિયાર વાર ઉલ્લેખ અને એ રીતે સૂચિત થતું વર્ણ વ્યવસ્થામાં તેમનું સર્વોપરિ સ્થાન, ચક્રવર્તી, મહારાજાધિરાજ, સમ્રાટ વગેરે સંજ્ઞાઓ દ્વારા નહિ પરંતુ નૃપ, રાજન્, સ્વામી વગેરે સામાન્ય સંજ્ઞાઓ દ્વારા 'રાજા'ના ઉલ્લેખથી કોઈ જનપદના રાજકીય નેતા તરીકે સૂચિત થતો રાજાનો દરજ્જો, શૂદ્રોની અન્ય વર્ણો સાથેની સમાન ઉપસ્થિતિ અને નાટ્યવેદની સાર્વવર્ણિકતા દ્વારા સૂચવાતું શૂદ્રોનું બહેતર સામાજિક સ્થાન, નાટ્યવેદના કર્તા તરીકે તેમ જ 'મુનિ' જેવી આદરસૂચક સંજ્ઞા વડે 'ભરત' અર્થાત્ નટની સૂચવાતી ઉચ્ચતર સામાજિક સ્થિતિ, બૌદ્ધધર્મ અને જૈન ધર્મના સાધુઓને નાટ્યગૃહના નિર્માણ સમયે દૂર રાખવાના આદેશથી સૂચવાતી આ ધર્મોની પ્રારંભિક અવસ્થા, તાંબું અને લોખંડનો બે ભિન્ન ધાતુઓ તરીકે ઉલ્લેખ, નાટ્યગૃહની બાંધણીમાં કેવળ ઈંટ અને લાકડાનો વપરાશ, પડદારુક કર્મ તથા ગવાક્ષ, શાલભંજિકા જેવી વાસ્તુશાસ્ત્રમાંથી લેવામાં આવેલી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ, 'મત્તવારણી' જેવા શબ્દનો સર્વપ્રથમ વાર ઉલ્લેખ – આ બધાં સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક એવા આંતરિક પ્રમાણોના આધારે તેઓ 'નાટ્યગૃહ' વિષયક અધ્યાય, કૌટિલ્યના 'અર્થશાસ્ત્ર' પહેલાં પરંતુ પાણિનિના 'અષ્ટાધ્યાયી' પછી લખાયેલો હોવાનું માને છે અને તેના આધારે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નો રચનાકાળ ઈ.સ.પૂર્વે પાંચમા સૈકા અને ચોથા સૈકા વચ્ચેનો સૂચવે છે જે તેમનો પોતાનો આગવો મત છે. 'Theatres of Bharat' પુસ્તકના બીજા પ્રકરણમાં તેમણે ભરતકથિત નાટ્યમંડપનું આજના સમયમાં પુનર્નિર્માણ કરવા માટે કયા પ્રકારનો અભિગમ અપનાવવો જોઈએ તેની સૂક્ષ્મ છણાવટ કરી છે. નાટ્યમંડપ સંબંધી મૂળ પાઠનું કેવળ સાહિત્યિક literary અર્થઘટન કરવાની જગ્યાએ બહુલક્ષી અભિગમ - multiple approach કેળવવાથી જ ભરતના નાટ્યગૃહને સાચી રીતે સમજી શકાય એવું તેમનું મંતવ્ય છે. ભરતના નાટ્યગૃહનું પુનઃનિર્માણ કરવા ઈચ્છનારે સૌથી પહેલાં તો એ વાત સ્પષ્ટપણે સમજી લેવી જોઈએ કે ભરતનું નાટ્યગૃહ આજના પ્રોસીનિયમ થિયેટર કરતાં સ્વરૂપ અને બાંધણીની દૃષ્ટિએ તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનું હતું એટલે તેને પ્રોસીનિયમ થિયેટરની પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ દ્વારા સમજાવી શકાય નહિ. વળી તેણે ભરતકથિત 'નાટ્ય'ના સ્વરૂપને પણ પૂર્ણપણે આત્મસાત કરવું પડે કારણ કે આ પ્રકારના 'નાટ્ય'ની ભજવણી માટે નાટ્યમંડપની રચના કરવામાં આવી હતી. ભારતીય પારંપરિક નાટ્યસ્વરૂપો અને તેની ભજવણીનો પણ ઊંડો અભ્યાસ કરવો પડે તો જ પૂર્વરંગ, કક્ષ્યાવિભાગ, વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, ધ્રુવાગાન, લોકધર્મી-નાટ્યધર્મી જેવી ભરતકથિત પ્રયોગરૂઢિઓનો ખ્યાલ આવી શકે. ભરતના નાટ્યગૃહનો ground plan, elevation વગેરે નકશાઓ દોરવા માટે draughtsmanshipનું પણ જ્ઞાન હોવું જોઈએ

એટલું જ નહિ સ્તંભ, ગવાક્ષ, શાલભંજિકા, મત્તવારણી જેવી વાસ્તુવિદ્યાગત સંજ્ઞાઓ સર્વાંગીપણે સમજવા માટે વાસ્તુશાસ્ત્ર અને સ્થાપત્યકલાની પણ જાણકારી હોવી જોઈએ. વિશ્વના અન્ય દેશોના થિયેટરોની બાંધણીનું પણ ઊંડું જ્ઞાન હોવું જોઈએ. વળી સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલી સાથે સામ્ય ધરાવતા નોહ, કાબુકી, પેકિંગ ઑપેરા જેવાં અન્ય પૌર્વાત્ય નાટ્યસ્વરૂપોની ભજવણી તેમ જ તેમાં પ્રયોજાતી પ્રયોગરૂઢિઓનો પણ અભ્યાસ કરવો પડે. આ ઉપરાંત ભવનનિર્માણ (building materials)ની મર્યાદા પણ ધ્યાનમાં લેવી પડે જેમ કે ભરત દ્વારા નિર્દિષ્ટ ઈંટ અને લાકડું. વળી ભરતે બીજા અધ્યાયમાં વિશ્વકર્માએ શાસ્ત્રોક્ત પદ્ધતિથી વિધિપૂર્વક નાટ્યમંડપનું નિર્માણ કર્યું હોવાની વાત સતત દોહરાવી છે એટલે પરંપરાપ્રાપ્ત વાસ્તુશાસ્ત્રનો પણ અભ્યાસ કરવો પડે એટલું જ નહિ ભરતકથિત muralsની ચિત્રકારી સમજવી પડે તેમ જ તેની સાથે સંકળાયેલી 'ભિત્તિલેપ' અને 'સુધાકર્મ' જેવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ સમજવા માટે અગ્નિપુરાણ અને વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણનો પણ અભ્યાસ કરવો પડે. વળી નાટ્યમંડપના પુનઃનિર્માણ માટે નાટ્યશાસ્ત્રના દ્વિતીય અધ્યાયના પાઠને વળગી રહેવાની જગ્યાએ તેને નાટ્યશાસ્ત્રના અન્ય અધ્યાયો સાથે પણ સાંકળવો પડે તો જ યવનિકા, વેદિકા, કુતપ, કક્ષ્યા જેવી સંજ્ઞાઓ સ્પષ્ટ થઈ શકે. આ પ્રકારના વિવિધ શાસ્ત્રોના અભ્યાસ દ્વારા ઘડાયેલા બહુવિધ અભિગમ વિના ભરતના નાટ્યમંડપનું પુનઃ નિર્માણ થઈ જ ના શકે એવું પોતે પાકા પાયે માનતા હોવાથી આ પુસ્તકમાં એ જ અભિગમ દોહરાવવામાં આવ્યો હોવાનું જણાવી તેઓએ વાસ્તુશાસ્ત્ર સંબંધી પ્રાચીન ગ્રંથોના આધારે વાસ્તુપુરુષમંડલ બ્રહ્મમંડલ, તલછંદ, ઊર્ધ્વ છંદ વગેરે સંજ્ઞાઓ સ્પષ્ટ કરી આપી, ભારતીય વાસ્તુશાસ્ત્રમાં તેમાં અન્ય તમામ આકાર સમાઈ જતા હોવાથી 'ચોરસ' એ મૂળભૂત આકાર હોવાને કારણે અને 108ના આંકને દિવ્ય અંક માનવામાં આવેલો હોવાથી ભરતે ચોરસ આકારના આધારે રચાયેલા અને 108, 64, 32 વગેરે હાથનું માપ ધરાવતા વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ), ચતુરસ્ર (ચોરસ) તથા ત્ર્યસ્ર (ત્રિકોણ) પ્રકારના નાટ્યગૃહોની નિર્માણવિધિ વર્ણવી હોવાનું સિદ્ધ કરે છે. ભરતકથિત નાટ્યમંડપને સમજવાનો અને તેનું પુનઃનિર્માણ કરવાનો આ તેમનો મૌલિક અભિગમ છે જે હજુ સુધી કોઈએ દાખવ્યો નથી અને એટલે જ તેઓ પુસ્તકના ત્રીજા પ્રકરણમાં નાટ્યગૃહ સાથે સંકળાયેલી અનેક સંદિગ્ધ પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ જેવી કે ઇષ્ટકાદારુભિઃ, સુપીઠધારિણીયુક્તમ્, કપોતાલીસમાકુલમ, શાલભંજિકા, વ્યાલ, નિર્વ્યૂહ - કુહૂર, નાના ગ્રથિતવેદિકમ્, વેદિકા, ચિત્રજાલગવાક્ષ, વાતાયન, દ્વાર, દીપિકા, રંગશિરઃ, ભીત્તિલેપ, સુધાકર્મ, ચિત્રકર્મ, કુટ્ટિમ, દ્વિભૂમિ, નાટ્યમંડપ, પ્રેક્ષકાનામ્ નિવેશનમ્, રંગમંડપ, રંગપીઠ, રંગશીર્ષ, શૈલગુહાકાર, પડદારુક, સંજવન, ઊહ-પ્રત્યૂહ, નાગદન્ત વગેરે પૂર્ણપણે સ્પષ્ટ કરી આપી શક્યા છે જે તેમનું સર્વાંગપણે મૌલિક અને અપૂર્વ પ્રદાન છે. પુસ્તકના ચોથા પ્રકરણમાં તેમણે અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ, મૃચ્છકટિક વગેરે અનેક સંસ્કૃત નાટકોમાંથી દૃશ્યોનાં દૃશ્યો ઊપાડી તે ભરતના નાટ્યગૃહમાં કેવી રીતે ભજવાતાં હશે તેનો તાદૃશ ચિતાર આપ્યો છે, તો પાંચમાં પ્રકરણમાં ભરતના નાટ્યમંડપમાં પડદાનો ઉપયોગ થતો હતો કે નહિ તેની તલસ્પર્શી ચર્ચા કરી છે અને પટી, યવનિકા, ચિત્રયવનિકાના અર્થ સ્પષ્ટ કરી આપ્યા છે. રંગપીઠ અને રંગશીર્ષ વચ્ચે પડદો - યવનિકા - હોવાનું, તેમ જ નેપથ્યમાંથી રંગશીર્ષ ઉપર દોરી જતાં બે દ્વાર પર પડદા - પટી - હોવાનું તેમણે સંસ્કૃત નાટકોમાં આવતા અનેક રંગનિર્દેશો stage

directions તથા અન્ય પ્રમાણોના આધારે સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. આ ઉપરાંત સંસ્કૃત રંગમંચ ઉપર પાત્રોના પ્રવેશને ઢાંકી શકે એવી 'ચિત્રયવનિકા'નો ઉપયોગ થતો હોવાનું પણ તેમણે વિવિધ પ્રમાણોના આધારે પુરવાર કર્યું છે, જે તેમનું આગવું સંશોધન છે. પુસ્તકના છઠ્ઠા પ્રકરણમાં તેમણે ભરતકથિત આહાર્ય અભિનયની ઊંડી સમીક્ષા કરી છે અને તેના સંદર્ભમાં ભારતીય વેષભૂષાની ઉત્ક્રાંતિ, રોજબરોજનો પહેરવેશ અને નાટકમાં પ્રયોજાતી વેષભૂષા વચ્ચેનો તફાવત, ગ્રીક થિયેટરમાં વેષભૂષા વગેરેની પણ ચર્ચા કરી છે. ભરતે આહાર્ય અભિનય સંબંધી જે ત્રણ સિદ્ધાંતો - રસ, ધર્મી અને પ્રવૃત્તિ - આપ્યા છે તે સર્વસામાન્ય અને સાર્વત્રિક universal હોવાનું તેમણે સાબિત કર્યું છે. પાત્રની રંગભૂષા અને વેષભૂષા નક્કી કરતી વખતે રસ, લોકધર્મી - નાટ્યધર્મી રૂઢિ તથા સ્થાનિક રીતરિવાજો - પ્રવૃત્તિ - ને ધ્યાનમાં લેવા જોઈએ એવો ભરતનો આગ્રહ છે એ તેમણે વિવિધ પ્રમાણોના આધારે સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે જે તેમનું નિતાન્ત મૌલિક પ્રદાન છે. 'મત્તવારણી'નો વ્યુત્પત્તિમૂલક અર્થ, તેની સંખ્યા, સ્થાન, ઉપયોગ વગેરે સ્પષ્ટ કરી આપવા માટે તેમણે અલાયદું પ્રકરણ ફાળવ્યું છે. તે કેટલું બધું મૌલિક છે તે સ્વયંસ્પષ્ટ છે. ભાસની નાટ્યપરંપરાના 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પૂર્વેની છે કે પછીની તે વિષે વિદ્વાનોએ સારો એવો ઊહાપોહ કર્યો છે. ભાસ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પછી થઈ ગયા, પહેલાં નહિ. પુસ્તકના અંતિમ પ્રકરણમાં તેમણે ભારતમાં તેમ જ વિદેશમાં સંસ્કૃત નાટકોની ભજવણીનો તબક્કાવાર જે ઈતિહાસ આલેખ્યો છે તે પણ તેમનું વિશિષ્ટ પ્રદાન છે.

ગોવર્ધનભાઈ સંસ્કૃત નાટ્યગૃહ અને ભજવણીની પરંપરાનું સંશોધન કરીને અટકી ગયા નથી પરંતુ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના આધારે તેમણે 'ગૂર્જર સંસ્કૃત રંગમ્' નામની પોતાની સંસ્થાના ઉપક્રમે 'ભગવદ્દઅજ્જુકીયમ્', 'દૂતવાક્યમ્', 'પ્રબુદ્ધ રૌહિણેયમ્' જેવાં સંસ્કૃત નાટકો ભજવી બતાવ્યાં પણ છે અને ભરતનો નાટ્યમંડપ મંચ ઉપર સાકાર કરી બતાવ્યો છે. તેમણે સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરા અને કૂટિયાટ્ટમ જેવાં પારંપરિક નાટ્યસ્વરૂપો વિષે લેખરૂપે કે પુસ્તકરૂપે જે કાંઈ લખ્યું છે તે અંગ્રેજી ભાષામાં લખ્યું હોવાથી દેશવિદેશના અનેક પંડિતોનું ધ્યાન તેઓ આકર્ષી શક્યા છે અને તેમના માટે સંસ્કૃત નાટકની ભજવણીની હરતીફરતી 'જંગમ વિદ્યાપીઠ' બની ચૂક્યા છે. 'ગાંધી' ફિલ્મના નિર્માણ વખતે સર રિચાર્ડ એટનબરોએ પણ પાત્રોની વેષભૂષા અને રંગભૂષામાં પ્રમાણભૂતતા લાવવા માટે તેમની 'સલાહકાર' તરીકે નિમણૂંક કરી હતી. ગુજરાતની રંગભૂમિને દેશ-વિદેશમાં ગાજતી કરવામાં જેટલો ફાળો ચં.ચી. અને જ.દા.નો છે તેટલો ગોવર્ધનદાદાનો પણ છે તે ગુજરાતની પ્રજા કદાચ ભૂલી ગઈ છે. ગંગા જમનાની જેમ પ્રગટપણે નહિ પણ સરસ્વતીની જેમ અદૃશ્ય રહી - લોકપ્રસિદ્ધિથી અળગા રહી - તેમણે ગુજરાતનું નામ રોશન કર્યું છે. આવા મહાન રંગકર્મી હૃદયની ઉદારતાનો અંગત પ્રસંગ વર્ણવ્યા વિના રહી શકતો નથી. મારો તેમની સાથે ૧૫ વર્ષનો જૂનો નાતો. ઈ.સ.૧૯૮૧માં મુંબઈની વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ છોડી વડોદરા ખાતે નાટ્યવિદ્યાના પ્રાધ્યાપક તરીકે નોકરી સ્વીકાર્યા પછી મેં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે 'ભરતમુનિનો અભિનયસિદ્ધાંત અને તેની આધુનિક સાર્થકતા' વિષે સંશોધન આદર્યું. ગોવર્ધનદાદાએ તે માટે પ્રોત્સાહિત કર્યો અને કેરળના પારંપરિક નાટ્યસ્વરૂપના 'કૂટિયાટ્ટમ'ને નિહાળવા માટેનો પ્રબન્ધ કરી આપ્યો એટલું જ નહિ પણ પોતે કરેલા સંશોધનનો સંદર્ભ સામગ્રી તરીકે ઉપયોગ કરવાની ઉદાર દિલે છૂટ આપી.

તેમનું સર્વોત્તમ પુસ્તક Theatres of Bharat છેલ્લાં કેટલાંય વર્ષોથી પ્રેસમાં અટવાતું હતું અને પ્રકાશિત થતું નહોતું. એ દરમ્યાન જ યુનિ.ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડે મારાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર વિષયક પુસ્તકો પ્રગટ કરવાની કામગીરી હાથ ધરી. તેમના હજુ સુધી અપ્રકાશિત પુસ્તક Theatres of Bharatમાંથી અવતરણો, રેખાંકનો, પ્રકરણોનાં સારાંશ ઉદ્ધૃત કરવાની એટલી જ ઉદારતાથી પરવાનગી આપી. આ અપ્રગટ ગ્રંથ વેળાસર પ્રગટ થવો જોઈએ.

પત્રચર્ચા

પ્રિય શિરીષભાઈ,

છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી 'એતદ્'નો સ્થંભ 'અને છેલ્લે' રસપૂર્વક વાંચું છું. તેમાં ગુજરાતી ભાષા / સાહિત્ય ઉપરાંત વિશ્વ સાહિત્યના અનેક મુદ્દાઓ છેડી વમળો જગાવો છો, વિચારોત્તેજક આબોહવા સર્જો છો એ મને ગમે છે.

હમણાં એતદ્ એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫ના અંકમાં 'અને છેલ્લે'માં તમે અનુવાદ પ્રવૃત્તિ વિશે વાત કરતાં, સરલા જગમોહને કરેલા 'ડૉ.ઝિવાગો'ના અનુવાદમાં મૂળ નવલકથામાંની કવિતાનો અનુવાદ કરવાનું તેમણે ટાળ્યું છે તથા સરળ કૃતિ 'ધી ડેથ ઑવ અ બેચલર'ના કાન્તિ ભટ્ટે કરેલા અનુવાદમાં, કૃતિનો મહત્ત્વનો અંશ ગણાય એવા પત્રને તેમણે ટુકાવ્યો છે તથા વાર્તાનો અંત બદલી દીધો છે એવું નોંધીને અનુવાદકની આવી સ્વચ્છંદતા ચલાવી લેવાની તમે ના પાડી છે.

સાચી વાત છે. ન ચલાવી લેવાય, આવી સ્વચ્છંદતા. સુરેશ જોષી સંપાદિત વિદેશિની-૧માં Issac Bashevis Singer ની 'The Crown of Feathers' નો ગુજરાતી અનુવાદ 'પીંછાનો મુગટ' તમે કર્યો છે. એ વાર્તાનો અનુવાદ તમે મૂળ યિદ્દીશ ભાષામાંથી નહિ પણ તેના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી કર્યો હશે એમ માનું છું. અંગ્રેજી અનુવાદમાં (A Crown of Feathers And Other Stories, Penguine, Published in 1977) પૃષ્ઠ ૩૦ પર છેલ્લેથી બીજા ફકરામાં Zamach has never acted so wildly. . . થી શરૂ કરી વાર્તાના અંતિમ વાક્ય (આ વાક્યમાં મારી દૃષ્ટિએ વાર્તાનો મુગટ છે) 'Because if there is such a thing as truth it is as intricate and hidden as a crown of feathers' એમ લગભગ સવા બે પાનાંનો અનુવાદ કરવાનું તમે ચૂકી ગયા છો. અથવા જરૂરી ન જણાતાં ટાળ્યું છે.

એક સંભવ એ પણ છે કે તમે આ વાર્તાનો ગુજરાતી અનુવાદ જે અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી કર્યો હોય તેના અનુવાદકે મૂળ કૃતિનાં આ સવા બે પાનાં ઉડાડી દીધાં હોય અને તેથી ગુજરાતી અનુવાદમાં પણ ઉડી ગયાં હોય. પરંતુ એવો શંકાનો લાભ પણ તમને આપી શકાય તેમ નથી. કારણ કે 'A Crown of Feathers And Other Stories' નામનું પુસ્તક Jonathan cape દ્વારા ૧૯૭૪માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. આ પુસ્તક Penguine દ્વારા ૧૯૭૭માં ફરીથી પેપરબેક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયું હતું. (એ પછી પણ તેની ઘણી આવૃત્તિ થઈ હોવાની સંભાવના છે.) મહત્ત્વની વાત એ છે કે મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ યુનિ. વડોદરાની હંસા મહેતા લાયબ્રેરીમાં આ પુસ્તક માર્ચ, ૧૯૭૯થી ઉપલબ્ધ હતું. એટલે તે પુસ્તકને આધારે આ વાર્તાનો

અનુવાદ કરી તમે કોઈક સામયિકમાં છપાવ્યો હશે. મજાની વાત એ છે કે આ વાર્તાનો અંગ્રેજીમાં પ્રગટ થયેલો ઉપર્યુક્ત અનુવાદ લૌરી લોક્વીન સાથે સિંગર સાહેબે ખુદ કર્યો છે જેમાં તમે કરેલા અનુવાદમાંથી બાકાત રહેલાં સવા બે પાનાં સહીત સમગ્ર વાર્તા અનૂદિત થઈ છે. તેમ છતાં સામયિકમાં છપાવતી વેળાએ શરતચૂકથી મૂળ વાર્તાનાં સવા બે પાનાં રહી ગયાં હોય તો પણ ૧૯૮૫માં વિદેશિની ભાગ - ૧ (જેના અન્ય વિદ્વાનો સહિત તમે પણ સહસંપાદક છો) બહાર પડ્યું ત્યારે કાં તો રહી ગયેલાં સવા બે પાનાંનો અનુવાદ આમેજ કરી શક્યા હોત કે તમારી પરિષ્કૃત રુચિને મૂળ વાર્તાનો આ ભાગ જરૂરી ન લાગ્યો હોય તો તે મતલબની નોંધ મૂકી જ હોત. ખેર, જે થયું તે, હાલ તો ગુજરાતી ભાષાના ભાવકો 'સિંગર'ની આ વાર્તાનાં સવા બે પાનાંના અનુવાદથી વંચિત રહ્યા. એક સૂચન કરું ? આ વાર્તા સપૂર્ણપણે પૂરી અનૂદિત કરી 'એતદ્'માં પ્રગટ કરી શકાય ? એમ થઈ શકે તેમ હોય અને તમે જો અત્યંત કાર્યરત હો તો પહેલાં રહી ગયેલાં પાનાંનો અનુવાદ કરી આપવાની - મારી તૈયારી છે.

સિંગર સાહેબની મહત્ત્વની કૃતિના અધૂરા અનુવાદને લીધે મારા જેવા તેના કેટલાય વાચકોને આ વાર્તા નબળી લાગી હશે. તો, આ વાચકો સાચી સ્થિતિથી વાકેફ થાય તે માટે આ પત્ર એતદ્માં પ્રગટ કરો તેવી અપેક્ષા છે. તેમ ન થઈ શકે તેમ હોય તો મને સવેળા જાણ કરશો ? આપની કુશળતા વાંછતો.

51012

બિપીન પટેલ

(માનવીનું એક લક્ષણ પોતાની ભૂલની સ્વીકૃતિમાં રહેલું છે. વિદેશિનીમાં મૂળ વાર્તાનો અંતિમ ભાગ છપાયા વિનાનો રહી ગયો છે, સહસંપાદક તરીકે મારું નામ મુકાયું છે એટલે એ બદલ હું દોષિત ઠરું છું ખરો, પરંતુ એ ગ્રંથ પૂરેપૂરો મુદ્રિત થઈને મારા હાથમાં આવ્યો ત્યારે જ મેં એ જોયો હતો. અત્યારે એની વિગતોમાં હું ઊતરતો નથી.
મૂળ અનુવાદ એતદ્ વર્ષ એક, સપ્ટેમ્બર -૧૯૭૮માં પ્રગટ થયો હતો. ત્યાં વાર્તાનો અનુવાદ પૂરેપૂરો કરવામાં આવ્યો હતો, નહીં કે મારી 'પરિષ્કૃત રુચિ' પ્રમાણે. વળી એ અનુવાદ યિદ્દીશ ભાષામાંથી નહીં પણ અંગ્રેજીમાંથી કરવામાં આવ્યો છે એવી નોંધ પણ મૂકેલી છે.
હંસા મહેતા પુસ્તકાલયમાં મૂળ ગ્રંથ હતો અને એટલે જ તો એ મને સુલભ થઈ શક્યો. સ્મૃતિભ્રંશથી પિડાતો નથી એટલે એ પણ યાદ છે કે મેં જ એ ગ્રંથ બિપીન પટેલને વાંચવા આપ્યો હતો. આથી વિશેષ કહેવાનો કોઈ અર્થ નથી. એતદ્ની અનિયમિતતાને કારણે અને જરા મારી શરતચૂકને કારણે આ પત્રચર્ચા મોડી પ્રગટ થાય છે એ બદલ ક્ષમાયાચના.)

શિરીષ પંચાલ



અનુક્રમ

એતદ્ વર્ષ ૧૭ : ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૪